

Gros & Delettrez

Maison de ventes aux enchères

Cabinet des Merveilles

Jeudi 19 décembre 2024
Hôtel Drouot - Salle 9

EXPOSITIONS
Mardi 17 décembre de 11h à 18h
Mercredi 18 décembre de 11h à 18h
Jeudi 19 décembre de 11h à 12h

COMMISSAIRE-PRISEUR
Charles-Edouard DELETTREZ

RENSEIGNEMENTS
Richard des NOËTTES
+33 (0)1 47 70 83 04
r.desnoettes@gros-delettrez.com

Téléphone pendant les expositions et la vente
+33 (0) 1 48 00 20 09

EXPERTS

- **Archéologie**
  Monsieur Daniel LE BEURRIER
  galerie.gilgamesh@wanadoo.fr
  Lots 1 à 3

- **Art indien**
  Monsieur Romain PINGANNAUD
  contact@pingannauddavid.com
  Lot 7

- **Arts d'Asie**
  Cabinet ANSAS PAPILLON & de LERY
  Madame Marion OLIVIERO
  marion.oliviero@ansaspapillon.com
  Lots 4 à 6

- **Dessin ancien**
  Cabinet de BAYSER
  expert@debayser.com
  Lot 40

- **Tableaux anciens**
  Cabinet TURQUIN
  Monsieur Stéphane PINTA
  stephane.pinta@turquin.fr
  Lots 37 et 38

- **Orfèvrerie française**
  Monsieur Antoine LESCOP de MOY
  lescop-de-moy.antoine@wanadoo.fr
  Lots 35 et 36

- **Céramiques**
  Monsieur Cyrille FROISSART
  froissart.expert@gmail.com
  Lots 31 à 33

- **Verrerie et objets d'art**
  Madame Sylvie LHERMITE-KING
  sylvie.lhermite.expert@wanadoo.fr
  Lots 8 à 22, 28 à 30 et 34

- **Consultant pour les émaux limousins**
  Monsieur Thierry BERNARD-TAMBOUR
  thierrybernardtambour@gmail.com
  Lots 23 à 26



VENTE AUX ENCHÈRES

CABINET DES MERVEILLES

JEUDI 19 DÉCEMBRE 2024 à 15h
Hôtel Drouot - Salle 9
9, rue Drouot - 75009 Paris



1. **Grande statuette représentant la déesse Neith debout**

La déesse est vêtue d'une longue robe fourreau. Elle porte une haute coiffe. Le bras gauche est à l'horizontale et devait tenir un sceptre. Les yeux et un large collier sont incrustés d'or.
Bronze à patine vert sombre lisse. Tige de la couronne recollée. Inscription sur la base rectangulaire illisible.

Egypte, Basse Epoque, période saïte (664-525 av. J.-C.)
Hauteur : 34,5 cm
Largeur : 12,5 cm
Profondeur : 4,5 cm

Provenance :
Collection privée, M. V., France

8 000 / 12 000 €





2. **Statuette représentant un homme**

L'homme est coiffé d'une perruque boule et vêtu d'un pagne court strié. Il est dans la position de la marche, les bras le long du corps. Bois de cerf ? Eclat à l'arrière de la jambe droite. Fêlure et usure générale. Avant du pagne arraché et resculpté.

Egypte, Moyen Empire (2040-1782 av. J.-C.)
Hauteur : 26,5 cm
Largeur : 16 cm
Profondeur : 6 cm

Provenance :
Collection privée, M. V., France

3 000 / 4 000 €





3. **Cratère**

Le cratère en cloche est en terre cuite beige à verni noir et présente :

Sur la face A une femme assise sur un tabouret tenant une large coupe et un miroir devant elle, une femme tend un miroir et tient un aryballe.
Sur la face B : 2 hommes debout vêtus de longs manteaux sont placés de part et d'autre d'une stèle et d'une fenêtre.
Sous les anses, de larges palmettes rayonnantes.
Restauration à la lèvre et au pied, usures

Grande Grèce, Atelier Apulien, IVe siècle av. J.-C.
Hauteur : 44,5 cm
Largeur : 42,5 cm

Provenance :
Collection privée, M. P., Paris

3 000 / 5 000 €



4. **Importante peinture sur papier**

La peinture représente trois chiens dans un jardin animé de pissenlits et rocher. L'un des chiens est un lévrier sloughi assis, la tête tournée vers sa gauche, et portant un collier avec une pendeloque formée de poils rouges. Les deux autres, des Mastiffs Tibétains, se tiennent à ses côtés, l'un regardant dans la même direction que le lévrier. Marouflé sur toile, craquelures, restaurations anciennes.

Chine, XVIIIe siècle
129 x 219 cm

10 000 / 15 000 €





Giuseppe Castiglione
Mastiff tibétain et sloughi de la série des *Dix chiens nobles*, 1747
Wikimédia Commons

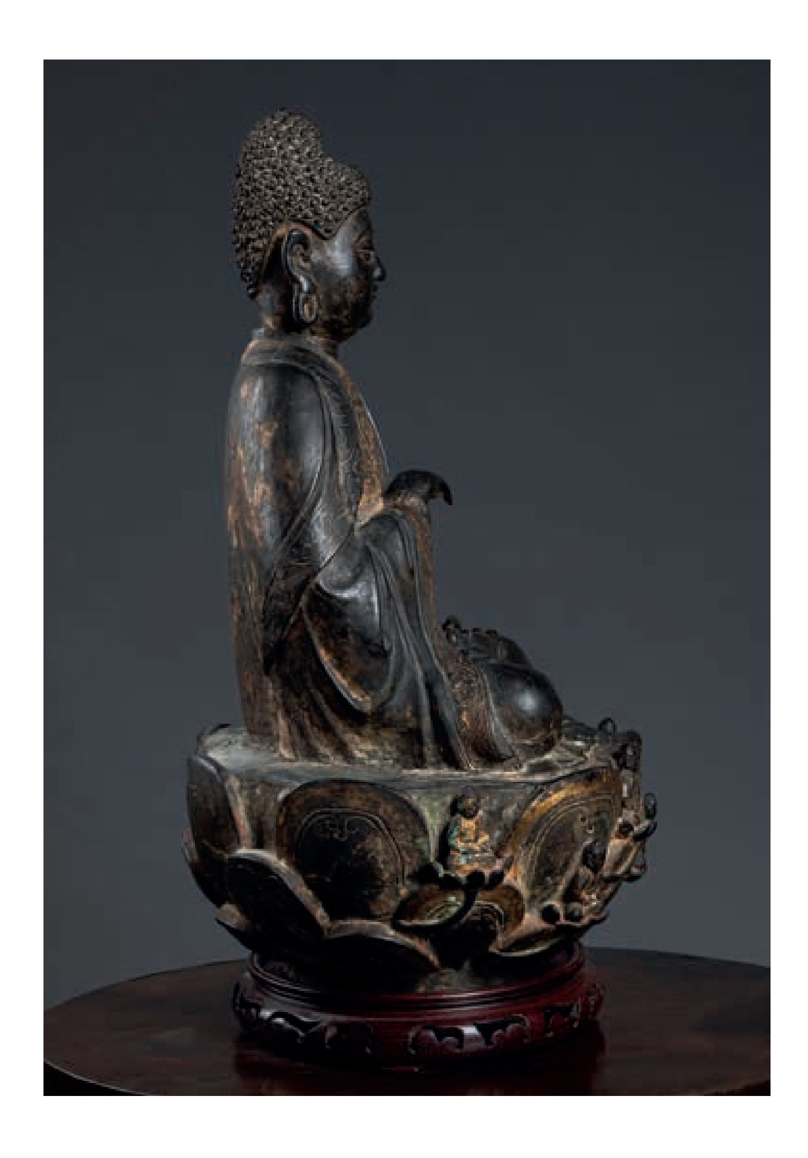
La peinture de chiens à la cour des Qing, notamment sous les règnes des empereurs Kangxi, Yongzheng et Qianlong, combinait des éléments de la tradition artistique chinoise et des conceptions européenes, particulièrement grâce à l'influence des peintres jésuites présents à la cour impériale dès le XVIe siècle.
Les chiens étaient non seulement des compagnons précieux et des symboles de statut, mais leur représentation dans l'art a également joué un rôle dans la construction de l'image de la cour impériale et de l'empereur.
Sous les empereurs Qing, les chiens étaient souvent des symboles de luxe, de prestige et de pouvoir. La cour impériale entretenait une grande variété de chiens, qui étaient souvent des cadeaux diplomatiques de souverains étrangers et symboles d'alliances avec d'autres peuples comme le Tibet ou la région de l'Himalaya (notamment des mastiffs tibétains) ou des animaux choisis pour leurs qualités de chasse et de garde. Les chiens étaient aussi associés à des qualités telles que la loyauté et la vigilance, ce qui correspondait aux valeurs impériales. Ils étaient souvent élevés dans des conditions de grand soin, et leur présence symbolisait la richesse et l'opulence de la Cour.

Les particularités des peintures de chiens sous la dynastie Qinq résident dans l›influence des artistes jésuites européens qui furent invités à la cour impériale. Ces peintres, dont les plus célèbres sont Giuseppe Castiglione (aussi connu en Chine sous le nom de Lang Shining) (1688-1766), Jean-Denis Attiret (1702-1768) et Michel Benoist (1688-1774), apportèrent avec eux des techniques artistiques occidentales telles que la perspective linéaire et le réalisme dans la représentation des animaux.
La façon de peindre des chiens de manière plus réaliste, en utilisant des ombres et des lumières pour donner du volume, était une technique européenne que ces peintres ont adapté à leurs sujets chinois. Ils ont également utilisé des éléments de composition et de perspective qui n'étaient pas courants dans la peinture traditionnelle chinoise.
Les mastiffs tibétains, imposants et majestueux, étaient souvent utilisés comme symboles de puissance et de protection. Ils étaient particulièrement prisés à la cour des Qing, et particulièrement la Cour de Qianlong, où ils étaient considérés comme des animaux rares et prestigieux. Les lévriers étaient quant à eux souvent considérés comme des chiens de chasse, mais aussi comme des animaux élégants, aptes à refléter le raffinement et la culture de la cour impériale. Sous l'empereur Qianlong, qui était un grand amateur de chasse, il est probable que les lévriers aient joué un rôle important dans les compétitions de chasse impériales, où la rapidité et l'agilité des chiens étaient essentielles pour attraper du gibier.
Cette peinture, possiblement réalisée par des suiveurs de ces peintres jésuites, est un exemple de l'ampleur des échanges culturels entre la Chine et l'Europe.









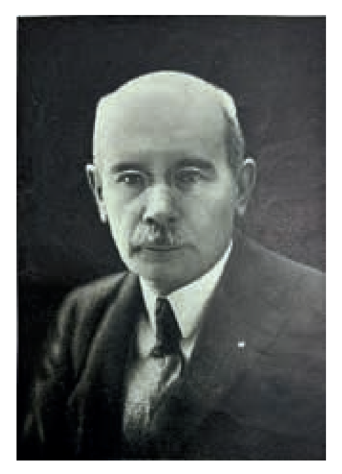
5. **Importante sculpture de Bouddha Sakyamuni**

Le Bouddha en bronze anciennement laqué est assis en méditation (virasana), les yeux mi-clos exprimant la sérénité, la coiffe formée de boucles relevées en chignon, laissant visible une seconde protubérance crânienne. La divinité, à la tenue traditionnelle (trichivara) ornée de motifs de rinceaux végétaux stylisés, effectue élégamment le geste de l'enseignement (vitarka mudra). Il repose sur un lotus aux larges pétales alternant sur la partie avant avec sept bouddhas assis en méditation sur des lotus. Usures et lacunes de laque.

Chine, XVI-XVIIe siècle
Hauteur : 58 cm

Provenance :
Collection de M. Jean Walter, ancien Inspecteur Général des P.T.T, et Directeur de l'Office indochinois. Après avoir exercé en Tunisie et au Maroc, il est nommé au Ministère des Colonies en janvier 1927, et arrive à Saïgon le 27 janvier de la même année ;
Puis par descendance.

15 000 / 20 000 €



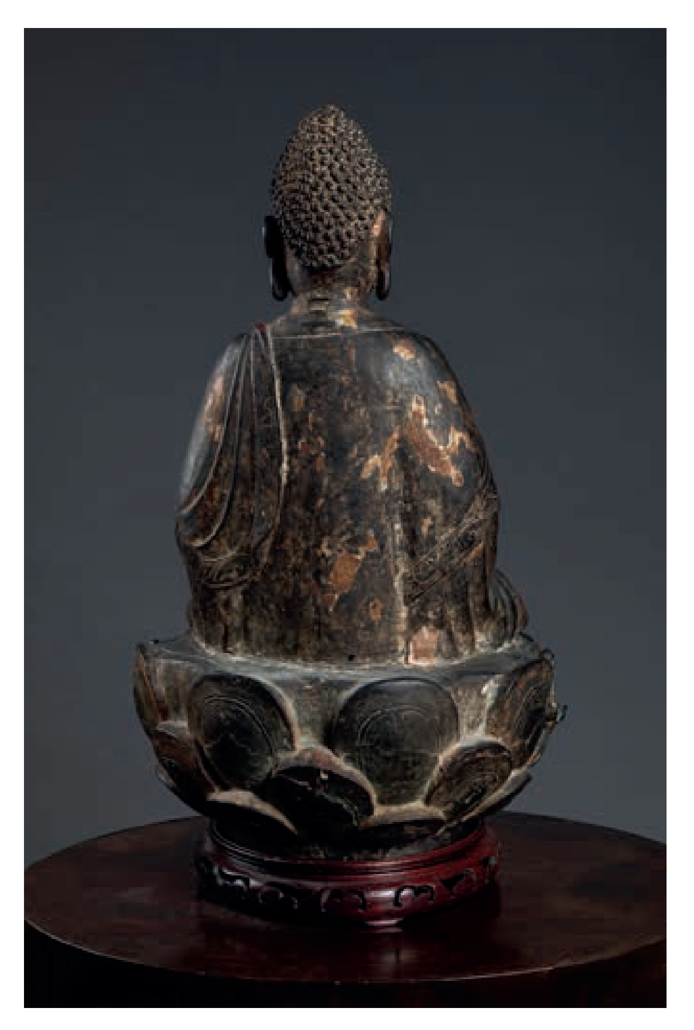
Jean Walter
Inspecteur directeur général des P.T.T. en Indochine dans les années 1930
(Archives familiales Walter)



Caricature de Jean Walter.
« Galerie des chefs de service »
dans *La Dépêche d'Indochine*, 1933, pl. XII









Le bouddhisme est arrivé en Chine vers le 1er siècle de notre ère, principalement par la route de la soie, via des missionnaires et des commerçants indiens. Les premières influences bouddhistes furent indirectes, avec des traductions de textes religieux sans une diffusion large de la pratique. Le bouddhisme Mahāyāna, plus accessible, a commencé à se répandre largement sous la dynastie Wei du Nord (386-534), avec la traduction des écrits bouddhistes par des moines étrangers. Ce fut un tournant majeur. Les enseignements bouddhistes furent intégrés à la culture chinoise, et le bouddhisme devint un des grands courants spirituels de l'Empire.

Cette statue présente les principaux signes iconographiques (ou lakshana) faisant état du statut divin du Bouddha : usnisa, urna, plis de beauté au niveau du cou, longs lobes d'oreilles.

Une particularité est cependant à noter : la présence d'une seconde protubérance crânienne. Cette dernière pourrait trouver son origine dans les représentations du Bouddha de la dynastie Xixia (1038-1227). L'iconographie bouddhique des Xixia est marquée par des influences culturelles multiples, alliant des éléments chinois, tibétains et indiens. Sous l'influence directe des enseignements bouddhistes tibétains, les représentations de Bouddha pouvaient inclure des détails stylistiques comme des vêtements riches, des auréoles dorées, et des gestes de bénédiction propres au bouddhisme tibétain. Les représentations du Bouddha sous la dynastie Xixia ont aussi été influencées par les sculptures et représentations indiennes, notamment en ce qui concerne les poses méditatives, les mains en mudra (gestes symboliques) et les expressions du visage empreintes de sérénité.

Une autre particularité est la présence des sept bouddhas accompagnant la divinité principale. Plusieurs symboliques sont possibles. Ils pourraient figurer des manifestations différentes du Bouddha Sakyamuni, tels que Dipankara (Bouddha de la Lumière), Kasyapa (Bouddha de la Discipline), Maitreya (Bouddha du Futur), Vipasyin (Bouddha de la Sagesse), ou Sikhi (Bouddha de la Réflexion), incarnant ainsi une continuité dans l'enseignement et la sagesse bouddhiste. D'autres interprétations sont possibles, allant des sept directions de l'univers (nord, sud, est, ouest, zénith, nadir et centre), ou encore des éléments visibles et spirituels comme la terre, l'eau, le feu, le vent, le vide, la vue et la conscience.

Cette représentation du Bouddha, à l'iconographie peu courante, est vraisemblablement influencée par divers courants du bouddhisme, et se trouve à la croisée des chemins avec des inspirations stylistiques ancrées dans diverses régions de la Chine et du Tibet.

6. **Vase Meiping**

Le vase Meiping en porcelaine et bleu de cobalt sous couverte, à décor sur la panse et la base du col de fleurs de pivoines épanouies parmi des rinceaux feuillagés déroulés. La partie inférieure du vase est ornée de larges pétales de lotus à motifs de pendeloques formées de nuages et fleurs de lotus stylisés. Deux frises de rinceaux fleuris complètent le décor. Col et fond manquant, le vase a anciennement été monté en lampe.

Chine, période Yuan (1271-1368)
Hauteur : 40,5 cm

Provenance :
Famille française depuis le début du XXe siècle

80 000 / 120 000 €

Notre Meiping, nom chinois signifiant « vase en forme de prunier », est un exemple de la qualité de la production de porcelaine bleu blanc de la dynastie Yuan (1271-1368).
Cette dynastie a été fondée par les Mongols sous la direction de Kubilai Khan, petit-fils de Gengis Khan. Elle marque un tournant majeur dans l'histoire de la Chine, car c'est la première fois qu'un empire non chinois contrôle la Chine. Mais si les Yuan sont si connus aujourd'hui, c'est qu'ils ont contribué à une révolution dans la porcelaine avec l'introduction de la porcelaine bleue et blanche.
La production de porcelaine se centralise alors à Jingdezhen, qui bénéficie d'un important apport local en argile riche en kaolin et des carrières petuntse (feldspath), indispensable pour la fabrication de la pâte blanche.
Les liens commerciaux avec les voisins de l'Empire ont permis l'importation de pigments de cobalt en provenance de Perse et du Moyen-Orient (bien que les fouilles archéologiques datent les premiers essais avec des pigments de cobalt sous couverte de l'époque des Sui, vers le VIe siècle)
Le bleu de cobalt de l'époque Yuan est peu chargé en fer. En résulte un pigment intense et brillant, tirant parfois sur le violet dû à l'épaisseur des couches de bleu sur la pâte blanche, et la translucidité de la couverte, qui donnent des effets de dégradés et de profondeur. Certains diront que le décor semble prendre vie sous la couverte. Cet effet est visible sur les fleurs de pivoines, aussi appelées « Reine des Fleurs ». Il renforce la symbolique de cette fleur illustrant la richesse, la prospérité, la beauté et la noblesse. L'élégante forme du vase est en adéquation avec son décor riche et profond.
La production de porcelaine bleu et blanc sous les Yuan a également eu un impact sur les marchés internationaux. Ces pièces étaient exportées via les routes maritimes et terrestres vers le Moyen-Orient, l'Asie centrale, et même l'Afrique et l'Europe. Leur popularité croissante à l'étranger a contribué à renforcer la réputation de la porcelaine chinoise.

Plusieurs modèles similaires sont présents dans les collections des plus grands musées, notamment au Topkapi Saray Museum ou encore le musée de Shanghai. D'autres modèles au décor approchant sont également conservés à l'Iran Bastan Museum de Téhéran, le Museum of Fine Arts de Boston ou encore le Metropolitan Museum de New-York.







7. **Album de quarante portraits de princes et dignitaires moghols et deccani**

Comportant vingt feuillets de papier ainsi que quatre pages de garde initiales et trois finales, chaque feuillet orné recto/verso du portrait d'un personnage en pied peint à la gouache avec des rehauts d'or sur un fond coloré, généralement vert, bleu, jaune ou mauve, encadré par un ruban doré délinéé de noir, dans des marges ornées de motifs floraux dorés. Sous certains personnages apparaissent notés dans un espace en réserve situé sous les marges florales, leurs noms et identifications en alphabet latin, dans une encre sépia. Dans le coin inférieur externe, apparait parfois une pagination en chiffres occidentaux, dans une encre noire, qui semble témoigner que l'album se consultait dans le sens occidental, soit de gauche à droite. Reliure indienne du XVIIIe siècle à décor estampé doré, au dos partiellement endommagé.

Inde, Golconde, vers 1690
Dim. : 20,2 x 12,5 cm (peinture) ; 29 x 18,5 cm (feuillets)

Provenance :
Ancienne collection des Ducs de Luynes, bibliothèque du château de Dampierre

20 000 / 30 000 €



À la fin du XVIIe siècle et au début du XVIIIe siècle, Golconde dans la région du Deccan, en Inde centrale, devient un foyer de production artistique renommé pour ses albums de portraits d'empereurs moghols et de hauts dignitaires et religieux locaux. On y voit l'épanouissement d'une style singulier, marqué notamment par des fonds colorés monochromes bleu, mauve, vert, rouge ou jaune. Plusieurs albums similaires à notre exemplaire sont issus de cette école, et témoignent d'une production très stérotypée de suites de portraits. Il s'agit d'albums conservés dans des institutions publiques notamment à Paris (BnF, département des Estampes, FOL-OD-32 ; département des Manuscrits, Smith-Lesouëf 232 et Smith-Lesouëf 233) ou encore Londres (British Museum, 1974,0617,0.2.) Peu d'albums de cette facture demeurent encore en mains privées.
Ces albums pourraient avoir été produits pour des Européens postés en Inde, comme le suggère leur sens de lecture de gauche à droite donné par la succession chronologique des empereurs moghols. Ils sont presque invariablement décorés de marges florales à l'or très stylisées.

L'album de la Bibliothèque nationale de France (Département des Manuscrits, Smith-Lesouëf 232), contient une suite de portraits presque identique. Il nous permet d'identifier les portraits suivants, parmi les 40 peintures contenues dans l'album :
Akbar
Jahangir
Shah Jahan
Dara Shikoh
Shah Shuja
Aurangzeb
Sultan Mohammed Qutb Shah
Sultan Abu al-Hassan
Sultan Muhammad Azam Shah
Mirza Ahmad
Mir Muhammad Sa'id
Madhu Bahman
Shivaji Raja
Mir Muhammad Amin Khan
Mirza Muhammad Ibrahim
Musa Khan Ghulam
Sultan Abd Allah Qutb Shah
Niknam Khan
Muhammad Sayyid Muzaffar

Notre exemplaire provient de l'exceptionnelle collection des ducs de Luynes dont la bibliothèque conservée au château de Dampierre a été dispersée par Sotheby's Paris en avril 2013. Des peintures originellement contenues dans un album monté en Inde fréquemment nommé le « De Luynes Album » ont également été présentées par Christie's en octobre 2012 (lots 163-176) et par Sotheby's en avril 1995 (lots 119-122).





Folio 4 v° et folio 5 r°





Folio 1 r°



Folio 6 v°

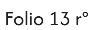


Folio 10 v°



Folio 11 v°





Folio 13 r°



Folio 14 r°



Folio 15 r°



Folio 17 v°





8. **Exceptionnelle coupe en sardoine montée en or émaillé.**

La coupe formant coquille est la réutilisation du fragment d'un fond de coupe byzantine en sardoine cannelée. Elle est surmontée d'un jeune Neptune nu en or émaillé blanc tenant dans sa main droite un petit dauphin. La main gauche tenait probablement un trident, aujourd'hui manquant. La divinité est assise sur une terrasse étagée et quadrangulaire en or, sa jambe droite pliée et la gauche laissée pendante. La monture d'or émaillé blanc, rose et noir, joint la terrasse à la jambe de la coupe par une large chute d'acanthes agrémentée de petites fleurs d'or (traces d'émail rouge translucide sur les pétales). Sur ce qui fut à l'origine le fond plat de la coupe byzantine, un cerclage d'or participe au maintien du décor. La jambe de la coupe est formée d'un bouton sphérique mouluré en sardoine entre deux bagues dorées d'où s'échappent une corolle feuillagée d'émail blanc, rose, et noir (et d'émail translucide vert pour la partie inferieure uniquement). Le pied à doucine est décoré au pourtour de larges acanthes blanches et roses tombantes laissant apparaitre entre elles de petites fleurs d'or (émail rouge translucide disparu) à feuilles d'émail vert translucide. Possible manque d'un élément au dos du personnage sur la terrasse formant siège, quelques sautes d'émail sur le décor d'acanthes de la monture de la coupe.

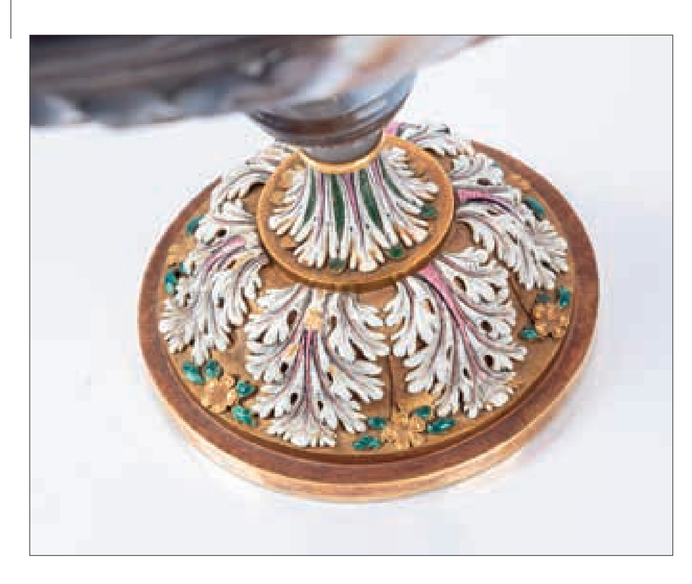
La coupe : art byzantin, IXe-XIe siècle
La monture : Paris, vers 1665 (atelier «blanc et rose»)
Hauteur : 16,2 cm
Longueur : 11,1 cm
Largeur : 9,4 cm
Poids brut : 302 g

Bibliographie comparative :
- D. Alcouffe, *Les Gemmes de la Couronne*, Paris, 2001.
- O. Casazza et al. *Il Tesoro dei Medici al Museo degli Argenti – Oggetti preziosi in cristallo e pietre dure nelle collezioni di Palazzo Pitti*, Florence, 2009.

80 000 / 120 000 €

Cette précieuse coupe peut aisément être ajoutée au corpus des œuvres de « l'atelier blanc et rose ». Outre les acanthes et les couleurs des émaux, on retrouve cette particularité d'un décor qui « n'appartient pas à la monture proprement dite, mais [...] est constitué d'appliques en or émaillée rapportées sur celle-ci à l'aide de pointes rabattues » (cf. Alcouffe, p. 423). Elle est donc à rapprocher de plusieurs pièces de cet atelier, dont plusieurs utilisent des sardoines byzantines de la même époque, conservées dans la Galerie d'Apollon au musée du Louvre et provenant des collections de Louis XIV (inv. MR 114, MR 124, N 290, MR 126, MR 122, cf. Alcouffe, cat. 5, 6, 17, 27, 28, 29). Outre les acanthes et les fleurettes que l'on retrouve sur ces pièces, on peut remarquer la grande similitude entre la monture du pied de notre coupe et celle du pied de la petite aiguière byzantine du Louvre (inv. N 290, cf. Alcouffe, cat. 17, pp. 70, 78-80).

La forme « coquille » de la coupe peut être rapprochée de plusieurs exemples similaires, notamment celle en sardoine byzantine également conservée au musée du Louvre (MR 123). Pour une coupe byzantine de la même époque présentant un décor de cannelures identique à la nôtre, voir celle conservée au Museo degli Argenti, Palazzo Pitti, à Florence (inv. 556, cf. Casazza, p. 244, n°116).









9. **Rare coupe coquille en quartz fumé sculpté et gravé**

La coupe est finement sculptée de volutes et gravée de fleurettes (fritillaires meleagris). Elle repose sur une jambe dont le balustre mouluré aux extrémités est taillé d'arches arrondies. La base oblongue porte un décor taillé de volutes et de feuillages stylisés. Bon état.

La pierre est taillée et gravée par Friedrich WINTER
(actif vers 1685-1711)
Allemagne, Silésie, probablement Hermsdorf, vers 1690
Hauteur : 14,7 cm
Longueur : 16,5 cm
Largeur : 10,4 cm

Provenance :
Ancienne collection Michel Meyer, Paris

Bibliographie comparative :
- H. Seydel, « Beitrage zur Geschichte des Spiegelstein – und Glasschnitts und der Glaserzeugung im Riesen – und Isergebirge » in *Schlesiens Vorzeit in Bild und Schrift*, VII, 1919, pp. 248-262.
- R. Schmidt, « Deutsche Hochschnittpokale" in *Weltkunst*, XIX, cahier 8, 1949, H.8, pp. 2-3.
- B. Klesse & H. Mayr. *European Glass from 1500-1800. The Ernesto Wolf Collection*. Vienna 1987, n° 102.

35 000 / 40 000 €

Friedrich Winter fonda son atelier en 1687 en Silésie sous la protection du comte Christof Leopold Schaffgotsch pour qui il occupait la prestigieuse position de « tailleur de verre et polisseur de pierres » de la cour. Il était célèbre pour ses verres taillés selon la technique « Hochschnitt », réalisée à l'aide d'un moulin hydraulique spécialement installé entre 1690 et 1691 à Petersdorf,
En 1931, Robert Schmidt (cf. Klesse & Mayr, cat. 102) a souligné que Winter avait sculpté une coquille pour le comte Schaffgotsch, en s'inspirant d'un exemplaire prêté par la collection impériale (cf. Seydel, p. 253). Il a également mentionné une coquille similaire, autrefois au Schlossmuseum de Berlin (sans pied), très proche stylistiquement de la nôtre et de celle en topaze fumée conservée dans la collection Ernesto Wolf au Landesmuseum Württemberg de Stuttgart (Klesse & Mayr, cat. 102).
Schmidt se réfère également à un bol en cristal de roche du Schlossmuseum, détruit pendant la dernière guerre, qui, selon lui, appartenait à l'origine au comte Schaffgotsch et présentait de fortes similitudes avec les gobelets en verre de Friedrich Winter (Schmidt, p.2).







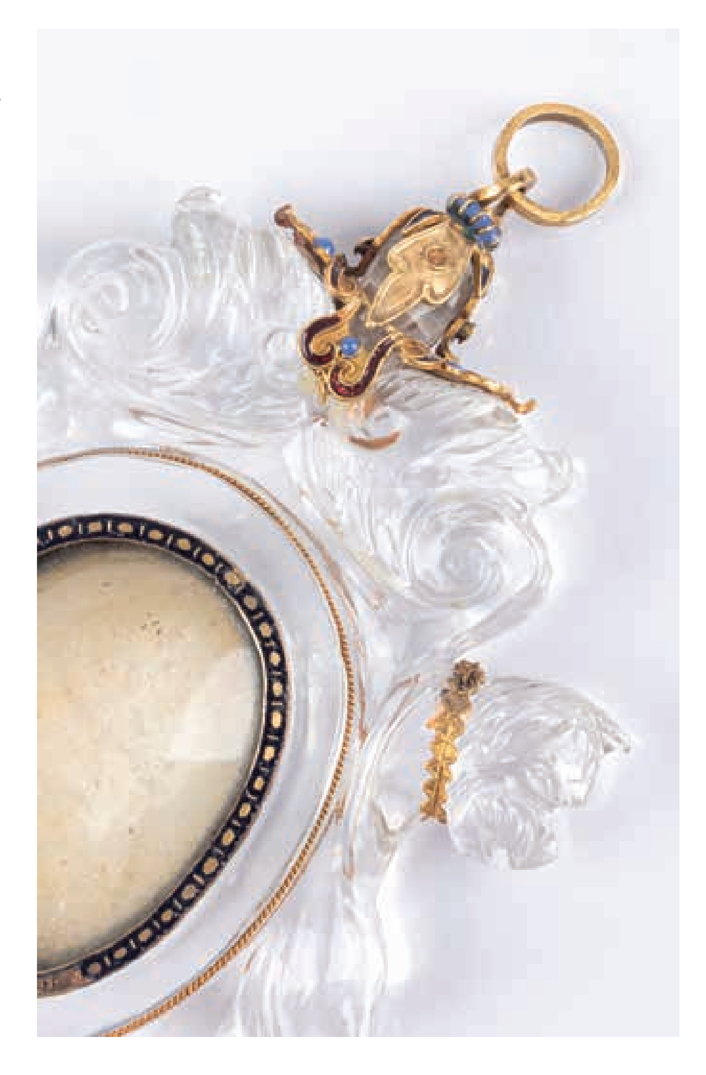
10. **Pendentif en cristal de roche, monté en or émaillé**

Le centre du pendentif présente un cadre ovale mouluré en cristal de roche, abritant un Agnus Dei en cire blanche moulée. Ce cadre est orné d'une monture en or décorée d'une frise alternant oves et bâtons sur un fond d'émail noir. Une délicate cordelette d'or torsadé souligne l'ovale.
De chaque côté, deux cariatides en console, sculptées dans le cristal de roche, présentent des têtes de chien portant des colliers en or finement dentelés et filigranés, sur des bustes féminins se terminant en volutes. Ces dernières reposent sur une large goutte sertie d'or à motifs de culots décorés d'émaux translucides rouges, bleus, blancs et verts. L'extrémité du pendentif se termine par une graine cannelée en or émaillé de bleu.
Dans la partie supérieure, deux volutes s'enroulent dans la gueule de deux chiens aux têtes adossées. Ces dernières sont surmontées par un bouton ovoïde décoré d'une monture d'or à motifs de culots décorés d'émaux translucides rouges, bleus et verts. Au-dessus, l'anneau de suspension est fixé à une graine cannelée émaillée de bleu. Quelques sautes d'émail sur la monture du pendentif. Le verre bombé protégeant l'Agnus Dei en cire est plus tardif et sa monture porte les traces d'un forcement.

Italie, probablement Milan, fin XVIe - début XVIIe siècle
***Agnus Dei* en cire : Rome, fin XVIe - début XVIIe siècle**
Hauteur : 11,4 cm
Largeur : 8,1 cm

Bibliographie comparative :
- K. Tebbe, U. Timann, T. Eser et al., *Nürnberger Goldschmiedekunst 1541-1868*, 3 vol., Germanishes Nationalmuseum, Nuremberg, 2007.
- A. Lepoittevin, *Picciolini, picolini et piccioli. La fabrique romaine des Agnus Dei (1563-1700),* Archives de sciences sociales des religions, 2018 (disponible en ligne).

15 000 / 20 000 €





Ce cadre en cristal de roche est à rapprocher de deux autres exemples de mêmes dimensions, probablement issus du même atelier lapidaire milanais, qui comportent des éléments sculptés comparables, tels que les têtes de chiens adossées dans la partie supérieure et des cariatides en console sur les côtés. Le premier exemple, décoré d'une monture émaillée de la première moitié du XVIIe siècle, encadre un fixé sous verre représentant, d'un côté, saint Jean Baptiste et, de l'autre, la Vierge. Il est conservé dans les collections du Philadelphia Museum of Art, aux États-Unis (inv. 1949-40-1a). Le second exemple, détourné de sa fonction de pendentif, est enchâssé dans un ostensoir en argent doré réalisé à Nuremberg, vers 1593-1602, par l'orfèvre Friedrich Hillebrandt. Il y sert de reliquaire pour la pointe de flèche de saint Sébastien. Cet objet est conservé au Fürstenbaumuseum de Würzburg.

L'Agnus Dei en cire moulée présent dans notre cadre montre la figure classique de l'Agneau, orné d'un nimbe crucifère, allongé sur le Livre de l'Apocalypse et portant la bannière ornée de la Croix. La hampe de la bannière est surmontée d'une petite croix potencée. Dans la partie inférieure, on distingue des armoiries papales non identifiées sur un écu bombé. Au pourtour, on peut lire l'inscription : « ECCE. A. D. Q. T. P. M. (*Ecce Agnus Dei qui tollit peccata mundi*, Jean 1, 29) / G. (ou C.) A. [. . . ?] M. » Au revers, se trouve un buste du Christ de profil, tourné vers la gauche, avec un nimbe losangé rayonnant. Une inscription au pourtour indique : « EGO SVM / DEVS N. (?) [. . .] » et, peut-être, une date illisible sous le buste.

Comme tous les Agnus Dei, il s'agit d'un médaillon réalisé à Rome dans un moule à partir de cire qui était à l'époque largement importée de Venise. Ces sacramentaux étaient ensuite bénis par le Pape lors de la Pâques. Ils portaient toujours sur la face un Agneau Pascal, d'où leur nom, mais le revers variait selon les moules. À partir du début du XVIIe siècle, la réalisation des modèles est confiée par le Saint-Siège aux plus importants orfèvres et médailleurs de la Zecca (Monnaie). Parmi les moules encore conservés, celui ayant servi à notre Agnus Dei a malheureusement disparu. Il est cependant datable du dernier tiers du XVIe siècle, probablement d'après le modèle de Proto Gacciola d'Amelia et Federico Cocciola réalisé en 1573, qui fut ensuite modifié régulièrement jusqu'à ce que Gasparo Mola crée, en 1630, un nouveau moule avec le visage du Sauveur tourné vers la droite. Notre cire peut donc avoir été moulée entre la fin du XVIe siècle et 1630.

(Nous remercions Anne Lepoittevin pour son aide concernant l'Agnus Dei et recommandons également son excellente étude sur le sujet.)





11. **Seau en cristal de roche**

Le seau en cristal de roche est formé d'un corps cylindrique taillé de facettes. La monture en bronze doré se compose d'un cerclage à trois bandes auquel sont appliqués deux masques de grotesques, feuillus et grimaçants où vient se fixer l'anse formée de deux consoles feuillagées jointes par une bague surmontée d'une boule formant bélière. Bon état.

Florence ou Milan, XVIe siècle
Hauteur du seau : 6,5 cm
Hauteur totale : 15,6 cm
Largeur : 10 cm

Provenance :
Ancienne collection Michel Meyer, Paris

18 000 / 20 000 €



12. **Urne ou mortier en porphyre inspiré de l'antique**

L'urne possède un corps cylindrique aux extrémités arrondies et repose sur un piédouche. L'intérieur est en partie évidé. Des mufles de lions forment les deux prises latérales. Le couvercle plat est souligné de cercles concentriques et s'insère dans le corps de l'urne en reposant dans une feuillure. Deux petits trous sont creusés au centre du couvercle pour le passage d'un lien permettant de le soulever. Petits accidents et rebouchages. On joint un pilon en porphyre vert, probablement antique.

Rome (?), XVIIe siècle
Hauteur : 29 cm
Diamètre : 29 cm

Bibliographie comparative :
- P. Malgouyres, *Porphyre. La pierre pourpre des Ptolémées aux Bonaparte*, catalogue d'exposition, musée du Louvre, 2003.

4 000 / 5 000 €



La forme de cette urne s'inspire d'exemples romains dont le corps cylindrique aux formes arrondies repose sur un piédouche, comme l'urne conservée au musée Granet d'Aix-en-Provence (cf. Malgouyres, p.55, fig. 20). Par son couvercle plat, on peut également rapprocher notre urne des situles antiques, comme celle conservées dans le trésor de la Cathédrale d'Angers (cf. Malgouyres, p.80, cat. 15), ou au Metropolitan Museum de New-York (inv. 2014.215).
Une urne en porphyre similaire du XVIIe siècle a été adjugée 30 980 euros en 2010 à Drouot (vente Piasa, *Haute époque, curiosités*, Paris, 21 mai 2010, lot 133).



Situle antique en porphyre
Fin 1er siècle avant JC – début 2e siècle après JC
Metropolitan Museum, New York - Wikimedia Commons





13. **Boîte ornée de camées**

La boîte en métal doré est de forme ovale et presque cylindrique. Elle est ornée d'un décor appliqué représentant des fleurettes et rinceaux d'émail blanc, bleu et noir sur or, enchâssant de petits rubis (ou grenats) ainsi qu'une collection de petits camées en agate du XVIe siècle.
Sur le couvercle, le camée central est accidenté. Il représente Fortune tenant sa voile, debout sur un globe flottant au milieu de l'eau et entourée de scènes d'enlèvements (triton et nymphe, Nessus et Déjanire ?). Il est entouré de 20 autres petits camées, représentant des personnages mythologiques ou à l'antique, parmi lesquels on reconnaît Hercule exécutant ses travaux (un camée a été remplacé par une pierre blanche ou est sculpté une Vierge à l'Enfant). Le corps de la boîte est également orné de 30 camées représentant des personnages mythologiques ou à l'antique. Petit manque sur le camée central et un camée remplacé par une Vierge à l'Enfant.

Camées : XVIe siècle
Boîte : travail germanique, XVIIe siècle
Hauteur : 5,3 cm
Longueur : 7,2 cm
Largeur : 6,7 cm

Provenance :
Probablement collection Rothschild, numéro d'inventaire à l'encre noire sous la base : *R3609*

15 000 / 25 000 €

Le camée central du couvercle est à rapprocher d'un camée du XVIe siècle, de même taille, représentant Vénus ou Galatée dans la collection Médicis et conservé au Palazzo Pitti (inv. Gemme del 1921, n°10 ; voir R. Gennaioli, *Gemme dei Medici al Museo degli Argenti – Cammei e Intagli nelle collezioni di Palazzo Pitti*, Florence, 2007, p. 157, n°13).



14. **Camée en onyx dans un médaillon en argent doré**

Le cadre ovale en argent doré est décoré d'une chainette maintenue par de larges fleurons alternant avec des piédouches surmontés de petits boutons piriformes. Il enserre un large médaillon en agate où est appliqué en son centre un camée en onyx figurant une femme en buste de face, la tête légèrement tournée vers la droite. Elle a le torse dénudé et porte un collier avec un médaillon central rayonnant orné d'une perle. À son oreille, pendent deux perles et sa chevelure est coiffée d'un diadème. Dans ses mains, elle tient un vase godronné rempli de fruits. La base du camée est sertie d'une monture dorée. Bon état.

Le camée : XVIe siècle
Cadre en argent doré : probablement Espagne, fin XVIe – début XVIIe siècle
Hauteur : 12,1 cm
Largeur : 11 cm

Provenance :
Collection Yves Saint Laurent, Paris,
Sa vente Christie's Paris, Collection Yves Saint Laurent et Pierre Bergé, 25 février 2009, lot 475.

Bibliographie comparative :
- O. M. Dalton, *Catalogue of the Engraved Gems of the Post-Classical Periods in the Department of British and Mediaeval Antiquities and Ethnography in the British Museum*, Londres, 1915.
- Charles Oman. *The Golden Age of Hispanic Silver, 1400- 1665*. Victoria & Albert Museum, London 1968.
- Parke-Bernet Galleries, New York, *The Melvin Gutman Jewelry*, Part I, 24 avril 1969.

6 000 / 7 000 €

Un camée avec un sujet identique, probablement Pomone, se trouvait dans la collection Melvin Gutman, exposé au Museum of Art de Baltimore de 1962 à 1968, puis vendu en 1969 (cf. Parke-Bernet Galleries, lot 81). Ce type de camée à buste de personnage féminin, identifié ou non, se retrouve dans plusieurs collections publiques. Bien qu'ils soient de moindre qualité, on peut citer, les deux camées conservés au British Museum de Londres, dont l'un représente Judith avec la tête d'Holopherne (inv. SLBCameos.221 & SLBCameos.213, cf. Dalton, n° 27 & 443).
Le carde, probablement du XVIIe siècle, rappelle la lunule rayonnante de certaines monstrances espagnoles (cf. Oman, fig. 179-181 & 183). Ce montage a probablement été réalisé pour Yves Saint Laurent dont les camées ont tous été enchâssés au centre de cadres précieux et dépareillés.





15. **Coupe à boire en argent ciselé, gravé et doré en forme de cigogne.**

La cigogne en argent doré a des yeux en agate beige. Elle tient dans son bec un enfant emmailloté. Elle est fixée à sa base à l'aide de deux écrous soudés sous les pattes. La base ovale légèrement bombée présente un décor ciselé imitant des plantes, des fleurs, un serpent et un escargot. Une petite grenouille en argent est appliquée dessus. Bon état.

Allemagne, Dantzig, vers 1620
Maître Orfèvre : « D.W » attribué à Daniel WERTWEIN
Hauteur : 25 cm
Largeur : 13 cm
Poids : 272 g

Provenance :
Collection Ludwig Silten, Allemagne,
Sa vente Sotheby's, Londres, 26 mai 1932, lot. 115 ;
Christie's, Amsterdam, 24 novembre 1998, lot. 478 ;
Collection privée, Allemagne.

Bibliographie :
- *Kunstwerke aus deutschem privatbesitz - Die Sammlung Silten*, Berlin, 1923, p. 62 n° 171 (l'identification du maître orfèvre y était erronée).
- E. Basso & P. d'Arschot, « Une Cigogne au bébé. Une rare coupe animalière du XVII[e] siècle » in *Annales d'Histoire de l'Art & d'Archéologie*. Université libre de Bruxelles, XLIII, 2021, pp. 155-176.

55 000 / 60 000 €

Bibliographie comparative :
- F. W. Fairholt, *An illustrated descriptive catalogue of the collection of Antique silver plate formed by Albert, lord Londesborough […]*, Londres, 1809, n° 4, pl. VIII.
- *Orfèvrerie allemande, flamande, espagnole, italienne, […] provenant de l'ancienne collection de feu M. le Baron Carl Mayer de Rothschild*. Paris, Galerie Georges Petit, 12-13 mai 1911, lot 56, ill.
- V. Laloux & P. Cruysmans. *Le Bestiaire des orfèvres - L'œil du hibou*, Genève, 1994, pp. 76-77.
Pour l'orfèvre :
- A. Kasprzak-Miler & M. Gradowski, *Zlotnicy na ziemiach pólnocnej Polski*, Partie I, Varsovie, 2002, p. 89, n° G 353.

Symbole de piété filiale, de fidélité et de fécondité, la cigogne est très rarement représentée en orfèvrerie animalière. Parmi les autres exemples en orfèvrerie, on peut mentionner celle qui porte également un nouveau-né dans le bec et qui appartenait à lord Londesborough (Fairholt, pl. VIII, n°4).
Il semblerait que la présence d'un bébé emmailloté dans le bec de la cigogne constitue, à ce jour, l'un des plus anciens témoignages de cette iconographie liée à la légende de la cigogne portant leur bébé aux parents et qui s'est répandue au cours du XVII[e] siècle dans le Nord de l'Europe (cf. Basso & d'Arschot, pp.104-108).
Notre coupe constituait donc probablement un cadeau prestigieux et de bon augure pour une personne souhaitant un enfant ou bien pour célébrer une naissance.







16. **Salière couverte en cristal de roche monté en argent doré.**

La salière repose sur trois pieds boule en agate. Le corps cylindrique en cristal de roche est décoré d'une monture en argent doré composée d'une base à doucine et d'une collerette ornée d'une frise d'oves et dards. Elles sont fixées entre elles par trois montants moulurés à charnières. Le couvercle est formé d'un dôme en cristal de roche enchâssé dans une monture présentant un rebord godronné sous une terrasse décorée d'une frise gravée de chevrons. La base du dôme est ornée d'une frise de boutons de roses en relief à laquelle sont fixé trois montants moulurés à charnières joignant un mamelon surmonté par la prise sphérique. Bon état.

Angleterre, vers 1590-1600
Non poinçonné
Hauteur : 9,8 cm
Diamètre : 7,5 cm

Bibliographie comparative :
- W.W. Watts, *Works of art in silver and other metals belonging to viscount and viscountess Lee of Fareham*, Londres, 1936, n° 17.
- Museum of London, inv. n° A140005.

20 000 / 30 000 €







17. **Rare salière architecturée en argent doré**

La salière de forme hexagonale repose sur six pieds en chimères à têtes de femmes. Chaque pan est agrémenté d'une niche animée de personnages mythologiques à motifs de colonnes corinthiennes, pilastres, coquilles et en partie basse de volutes feuillagées à têtes de dragons dans des cartouches. Bon état.

Travail hispano-flamand, XVIe siècle
Hauteur : 8,2 cm
Largeur hors tout : 13,3 cm
Largeur saleron : 10,5 cm
Poids : 540 g

Provenance :
Collection Maurice Kann, Paris,
Sa vente, Galerie Georges Petit, Paris, 5-8 décembre 1910, lot 284 (*vendue 800 fr*).

Bibliographie comparative :
- *La Collection Spitzer. Antiquités, Moyen-Âge, Renaissance*, Tome II, Macon, 1891, p. 17, n° 47 & 48.
- *Catalogue des objets d'art et de haute curiosité antiques, du Moyen-Âge & de la Renaissance, composant l'importante et précieuse collection Spitzer*. Paris, 17 avril -16 juin 1893, lot 1747 & 1748, pl. XLV.
- Charles Oman. *The Golden Age of Hispanic Silver, 1400- 1665*. Victoria & Albert Museum, Londres, 1968.

35 000 / 40 000 €

Plusieurs salières similaires sont connues. Celle formant probablement paire avec la nôtre est conservée au musée de l'Ermitage à Saint-Pétersbourg. Deux autres se trouvaient dans la collection Spitzer en 1893. L'une d'elles est actuellement conservée dans une collection privée au Portugal. Pour d'autres exemples de salières hexagonales, légèrement différentes, voir la collection Maurice Kann, lot 283, ou encore Oman, pl. 123, fig. 188 et 189.



Notre salière dans la vente Maurice Kann, 1910, lot 284





18. **Cadre en argent repoussé partiellement doré**

Le cadre est composé d'ornements architecturaux et d'enroulements de cuirs découpés chargés de quatre petits masques de lion et d'allégories féminines des trois vertus théologales, la Foi, l'Espérance, la Charité, et d'une vertu cardinale, la Justice. L'encadrement rectangulaire central est bordé d'une frise d'oves et de dards entre deux cartouches ovales. En haut de la composition se trouve une petite terrasse godronnée où est attaché l'anneau de suspension. Au dos, se trouve la denture de fixation pour l'insertion d'une miniature ou d'une plaque. Bon état.

Pays-Bas ou Italie (?), fin du XVIe siècle
Hauteur : 18,4 cm
Largeur : 13,5 cm
Poids : 105 g

Ce cadre est probablement inspiré d'un modèle gravé d'encadrement ou de frontispice.

6 000 / 8 000 €

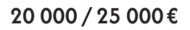


19. **Tazza à *retortoli***

La tazza basse est en verre incolore à décor de larges *retortoli* blancs rayonnants.
Venise, milieu du XVIe siècle
Hauteur : 9,2 cm
Diamètre : 16,9 cm

État :
Bon
Bibliographie comparative :
- H. Tait, *The Golden Age of Venetian Glass*, Londres, 1979.

Ce type de *retortoli* est très rare. On en retrouve sur un verre biconique à piédouche conservé dans les collections du British Museum à Londres (cf. Tait, p.72, n° 100).


20 000 / 25 000 €





20. **Verre à jambe**

Le verre est formé d'une coupe campaniforme décorée de fili blancs et repose sur une jambe et un pied incolore. Bon état.

Catalogne, deuxième moitié du XVIe siècle.
Hauteur : 15,6 cm
Diamètre : 9,5 cm

Bibliographie comparative :
- R. Barovier Mentasti, A. Dorigato et al, *Mille anni di arte del vetro a Venezia*, catalogue d'exposition, Palazzo Ducale, Venise, 1984.
- J.-P. Philippart & M. Mergenthaler, *Frénésie vénitienne. Le verre espagnol du 16e au 18e siècle*, catalogue d'exposition, musée du Grand Curtius, Liège, 2011.

Pour des verres catalans de même typologie, voir Philippart & Mergenthaler, p. 136, ou Barovier Mentasti et al, p.127, cat. 168.

12 000 / 15 000 €





21. **Importante et rare aiguière en verre *calcedonio* dans les tons brun bleu**

L'aiguière piriforme repose sur un piédouche. Elle est en verre calcedonio *dans des teintes marbrées turquoise et brune. Sur la panse est appliqué un long bec courbé et une anse en console dont la partie supérieure est fixée au col légèrement évasé. Ce dernier est décoré d'un gros filet de verre bleu turquoise. L'anse a été consolidée à l'époxy.*

Venise, fin du XVe siècle
Hauteur : 28 cm
Diamètre : 7 cm
Diamètre du pied : 10,7 cm

Provenance :
Collection privée, Pays-Bas

150 000 / 200 000 €

Bibliographie comparative :

- F. Kämpfer & K. G. Beyer, *Glass. A World History. The story of 4000 years of fine Glass-Making*, New York, 1966.
- R. Rückert, *Die Glassammlung des Bayerischen Nationalmuseums München*, München 1982, vol. 1.
- « Recent important acquisitions, made by public and private collections in the United States and abroad », in *Journal of Glass Studies* 28, 1986.
- F. A. Dreier, *Venezianische Gläser und Façon de Venise*, Berlin 1989.
- D. P. Lanmon, *Glass in the Robert Lehman Collection*, The Metropolitan Museum of Art, New York 1993.
- C. Hess, T. Husband, *European Glass in the J. Paul Getty Museum*, Los Angeles 1997.
- R. Liefkes (ed.), *Glass*, Londres, 1997.
- « Recent important acquisitions, made by public and private collections in the United States and abroad », in *Journal of Glass Studies* 44, 2002.
- R. Barovier Mentasti & S. Carboni, « Le verre émaillé, entre l'Orient méditerranéen et Venise », in *Venise et l'Orient, 828-1797*, catalogue d'exposition, Institut du Monde arabe, Paris, 2006, pp. 252-275, cat. 168.
- R. Barovier Mentasti, *Trasparenze e riflessi, Il vetro Italiano nella pittura*, Vérone 2006.
- R. Barovier Mentasti & C. Tonini, *Le verre de Murano ; de la Rennaissence au XXIe siècle*, Paris, 2013.
- M. Verità, "Secrets and Innovations of venetian glass between the 15th and the 17th centuries : raw materials, glass melting and artefacts", in *Study Days on venetian Glass, Approximately 1600's*, Atti clase di scienze fisiche, mathematiche e naturali, 172, 2013-1014, pp. 53-68.
- E. Baumgartner, *Reflets de Venise, gläser des 16. und 17. Jahrhunderts in Schweizer Sammlungen*, Romont 2015.



Le *calcedonio* est un verre marbré produit d'une technique complexe imitant, avec une finesse remarquable, les motifs de l'agate. Il fut « réinventé » à Venise, probablement par Angelo Barovier (1405-1460), et sa production, bien que limitée, a perduré depuis.
Seules huit autres aiguières en verre *calcedonio* de ce type sont connues. À l'exception d'une, qui se trouve dans une collection privée en Suisse (Baumgartner, cat. 1), toutes sont conservées dans des musées : deux en Italie, au Museo Nazionale del Bargello à Florence (Barovier Mentasti & Tonini, cat. 51, bec cassé) et au Museo di Santa Giulia à Brescia (Verità, fig. 3) ; une en Allemagne, au Museum Angewandte Kunst de Francfort (Hees & Husband, p. 81, fig. 18A) ; une en Angleterre, au Victoria & Albert Museum de Londres (Liefkes, p. 51, fig. 55) ; une à Moscou, au musée du Kremlin (inv. Φ-120, pied cassé substitué par une monture) et deux aux États-Unis, au Cleveland Museum of Art (*Journal of Glass Studies* 28, p. 100, fig. 9, bec cassé enchâssé dans une monture) et au Corning Museum of Glass (*Journal of Glass Studies* 44, p. 227, fig. 25).
La forme de cette aiguière s'inspire de pièces métalliques ottomanes (Liefkes, p. 50, fig. 54) qui ont influencé la production de verre à Venise et la production de porcelaine en Chine pour le commerce avec le monde islamique (Hess & Husband, p. 83, Kämpfer & Beyer, fig. 67). Des aiguières de forme similaire étaient également fabriquées en verre incolore émaillé et bleu. Un exemple incolore décoré à feuille d'or et une autre avec un corps incolore à côtes diagonales avec une anse et un bec verseur bleus sont conservés au Kunstgewerbe Museum de Berlin (Dreier, cat. 5 et 13). Une aiguière incolore émaillée fait partie de la collection du Getty Museum à Los Angeles (Hess & Husband, cat. 18), tandis qu'une bleue émaillée est conservée au Los Angeles County Museum (Hess & Husband, cat. 18B). Des fragments d'aiguières dont des exemples en verre *calcedonio* ont été trouvés à Venise (Hess & Husband, p. 83).



Aiguière en verre calcedonio
Venise, vers 1500
Cleveland Museum of Art – Wikimedia Commons





22. **Paire de petits lustres en filigrane d'argent et ambre.**

Le fût des lustres est formé par quatre graines d'ambre facettées et montées en argent filigrané. Les six bras de lumières en volutes d'argent filigrané alternent avec un décor de petits cabochons en verre rouge facetté soutenant des gouttes de cristal de roche. Une pampille en cristal de roche et une graine d'ambre facettée sont suspendues par des chainettes sous chaque bobèche. Quelques binets manquants.

Italie, Trapani, XVIIe siècle
Hauteur : 20 cm
Largeur : 13,5 cm

Bibliographie comparative :

- M. C. Di Natale, *Ori e Argenti di Sicilia, dal Quattrocento al Settencento*, Milan, 1999.
- V. Abbate et al. *Wunderkammer Siciliana. Alle origini del museo perduto*, Naples, 2001.
- R. King, "Finding the Divine Falernian : Amber in Early Modern Italy", in *Victoria & Albert Museum Online Journal*. N°5, Automne 2013.
- A. Kugel & R. Kulka, *Ambre. Trésors de la mer Baltique, du XVIe au XVIIIe siècle*. Catalogue d'exposition Galerie J. Kugel, Paris, 2023.

45 000 / 50 000 €

Les graines d'ambre, probablement d'origine locale, faisaient l'objet d'un commerce de détail dans la ville de Trapani (cf. King, p. 9) et étaient utilisées pour la création de chapelets ou d'objets mobiliers miniatures montés en filigrane d'argent. Ces deux lustres sont de très beaux exemples de cette production typiquement sicilienne le plus souvent destinées à orner des scènes d'intérieur animées de figurines en cire, d'inspiration religieuse ou profane.
Des exemples de lustres en argent filigrané et ornés de graines d'ambre, intégrés à des scènes religieuses, sont conservés à l'abbaye San Martino delle Scale, à Monreale. Un autre lustre, en argent filigrané et doré, probablement issu du même atelier que notre paire et ayant appartenu aux collections de Hever Castle, a été présenté par la Galerie J. Kugel à Paris lors de son exposition sur l'ambre en 2023 (cf. Kugel & Kulka, pp. 294-295, n°36).
On peut également mentionner une paire de lustres, moins élaborés, conservée à la Galleria Regionale della Sicilia à Palerme (inv. 8285 & 8286, cf. Abbate, p. 265, n° II. 99). Enfin, d'autres objets mobiliers miniatures de même facture, tels que des vases dont la panse est formée par une perle d'ambre, sont aussi conservés à la Galleria Regionale della Sicilia (inv. 8268, cf. Abbate, p. 268, n° II. 111), ainsi qu'en collection privée (Di Natale, pp. 264-265, n° II.116 & II.116a).







DEUX GRANDES PLAQUES DES HEROIDES

Bibliographie :
- E. Bonnaffé. *Inventaire des meubles de Catherine de Médicis en 1589*. Paris, 1874.
Mentmore. R. & R. Clark, Édimbourg, 1884 (édition privée de l'inventaire), vol. II, p. 118, n° 44 & 46.
- p. Verdier. *Catalogue of the Painted Enamels of the Renaissance*. The Walters Art Gallery, Baltimore, 1967, n° 105-106, pp. 172-175.
- T. Crépin-Leblond. « Une suite de portraits mythologiques émaillés par Léonard Limosin », in *Revue de l'Art*. 1997, n°116, pp. 17-26.
- T. Crépin-Leblond & S. Deprouw. *De la Lettre à l'émail. Léonard Limosin interprète Ovide.* Catalogue d'exposition, musée national de la Renaissance, château d'Écouen, 2010.

Ces deux grandes plaques rectangulaires en émail polychrome appartiennent à un célèbre ensemble de grands portraits polychromes en buste sur fond bleu, réalisés vers 1564 par Léonard Limosin, le plus grand émailleur de la Renaissance et peintre du roi. Tout en formant une série unique de portraits, tant par le nombre de pièces, probablement 32, que par la grande taille des supports, les plaques des *Héroïdes* ne peuvent être que le fruit d'une commande liée à l'un des plus importants collectionneurs de l'époque. Elles constituent aujourd'hui encore l'un des ensembles les plus emblématiques de la production d'émaux peints, au même titre que les célèbres plaques du Maître de l'*Énéide*.
Les personnages y sont tous représentés en buste, le visage de face ou de trois quarts, sur fond bleu. Les vêtements et les coiffures, mêlant influences antiques et contemporaines, ne visent pas à une vraisemblance historique, mais les personnages sont identifiés par leur nom inscrit à l'or. Dix-sept plaques de la série nous sont parvenues. Treize sont conservées dans des collections publiques françaises, deux au Walters Art Museum de Baltimore, et les deux que nous présentons aujourd'hui, réapparues après avoir été considérées comme « perdues » pendant plus de 40 ans. Elles sont les dernières connues encore en mains privées, depuis que le musée national de la Renaissance a acquis la plaque représentant Pâris lors de la vente Yves Saint Laurent et Pierre Bergé chez Christie's en 2009, et celle représentant Ulysse auprès d'un collectionneur en 2012, après sa qualification comme bien culturel d'intérêt patrimonial majeur.

Les Héroïdes d'Ovide
Le texte ayant inspiré ces plaques est celui des *Héroïdes* d'Ovide, un recueil de lettres d'amour fictives écrites par des héroïnes de l'Antiquité. Elles mettent en scène 32 personnages mythologiques et deux historiques, offrant un point de vue féminin inédit pour l'époque. Cette approche épistolaire introspective et féminine constitue une rupture dans la poésie antique, contribuant à son succès dans l'Europe de la fin du Moyen Âge et de la Renaissance.
La première édition des *Héroïdes* paraît en latin chez Pierre Levet vers 1490, suivie d'éditions lyonnaises et parisiennes, certaines traduites en français par Octavien de Saint-Gelais entre 1490 et 1493. Le texte inspire commentaires, imitations et traductions, notamment celle de Charles Fontaine en 1552. Référence pour l'enseignement de la rhétorique et du style épistolaire, le nombre d'éditions des *Héroïdes* au XVIe siècle dépasse même celui des célèbres *Métamorphoses* du même auteur.
C'est dans ce contexte que s'inscrivent ces plaques, illustrant la fascination pour ce texte chez les esprits les plus raffinés du siècle, renforcée par l'engouement des humanistes pour les histoires profanes de l'Antiquité. Étonnamment, alors que les artistes, les émailleurs limousins en tête, s'inspirent largement de thèmes antiques et mythologiques, les plaques de Léonard Limosin constituent l'une des rares représentations artistiques connues des *Héroïdes* dans la seconde moitié du XVIe siècle[1].

[1] Outre les manuscrits à miniatures vers 1500, comme ceux illustrés par Jean Pichore (Bibliothèque nationale de France, Paris, inv. Fr.873 et 874) ou par Robinet Testard (inv. Fr.875), on peut mentionner une petite plaque ovale en émail, datable du dernier quart du XVIe siècle, qui reprend maladroitement le portrait d'Hippolyte (vente Piasa, Paris, 27 novembre 2009, lot 80), ou encore les huit niches peintes par Nicolas de Hoey, vers 1596, dans Chambre de Diane au Château d'Ancy-le-Franc, mais dont l'attribution du thème aux *Héroïdes* n'est pas certaine.



Une œuvre unique de Léonard Limosin

Parmi les plaques identifiées, seule celle d'Hippolyte porte le monogramme L.L. de Léonard Limosin (Musée Crozatier, Puy-en-Velay, inv. D 364). Cependant, comme le souligne Thierry Crépin-Leblond, *«le jeu entre le cuivre, les couches de préparation blanche ou noire, l'usage de paillons ne pouvaient qu'entraîner l'attribution de l'ensemble au célèbre émailleur de Limoges»* (Crépin-Leblond, p. 18). En effet, la qualité des visages, mêlant maîtrise technique et esthétique, atteste sans conteste d'une œuvre de la main du maître. Toutefois, il est probable que Limosin ait délégué à son atelier certaines parties des ornements et des vêtements, où l'on décèle parfois des faiblesses qui lui sont étrangères.

Catherine de Médicis

Comme suggéré dans l'hypothèse de Thierry Crépin-Leblond et Stéphanie Deprouw, cette série de portraits aurait pu être offerte à Catherine de Médicis par Louise de Clermont, proche confidente dont l'époux, Antoine de Crussol, fut le dédicataire de l'édition des *Héroïdes* de Charles Fontaine en 1552. Il est également possible que Catherine ait elle-même commandé ces œuvres (Crépin-Leblond & Deprouw, pp. 44-45).

En effet, les plaques conjuguent le thème de la détresse féminine liée à l'abandon – un sujet cher à la veuve inconsolable d'Henri II – avec l'émaillerie limousine, une grande passion de la reine collectionneuse. Son inventaire après décès, dressé en 1589, mentionne ainsi 259 pièces d'émail de Limoges, dont une série de 32 grandes plaques à portraits disposée dans les lambris du « cabinet des émaux » de sa résidence parisienne[2] : « *trente-deux portraictz d'environ ung pied de hault de divers princes, seigneurs et dames enchâssez* [...] *dans ledict lambris* » (Bonnaffé, p.156). Le mélange des costumes antiques et contemporains sur les plaques de Limosin peut justifier la dénomination vague : « divers princes, seigneurs et dames » proposée par le rédacteur peu précis de l'inventaire, probablement plus accoutumé à relever les portraits de personnages contemporains, très à la mode et déjà très nombreux dans les collections de Catherine. Le nombre de 32 plaques, contre 34 personnages dans les *Héroïdes*, pourrait lui s'expliquer par l'absence des seuls amants historiques, Sappho et Phaon, afin de ne privilégier que des héros et héroïnes de la fable (Crépin-Leblond & Deprouw, p. 45).



Portrait de Catherine de Médicis
Atelier de François Clouet, vers 1565
Musée Carnavalet – Wikimedia Commons



L'hôtel de la Reine, plus tard appelé hôtel de Soissons
Israël Silvestre, vers 1660
Musée Carnavalet – Wikimedia Commons

[2] L'Hôtel de la Reine, bâti à partir de 1570, sous la direction de Jean Bullant, a porté plusieurs noms jusqu'en 1748, date de sa destruction. On le connait surtout comme hôtel de Soissons, du nom d'un cousin d'Henri IV, Charles de Bourbon, comte de Soissons, qui en fut l'un des propriétaires. Depuis 1889, la Bourse du commerce s'élève à son emplacement. La fameuse « Colonne Médicis » est le seul vestige de la résidence de la reine Catherine qui soit encore visible.

Mentmore Towers

Acquises par le Baron Mayer Amschel de Rothschild (1818-1874) dans la première moitié du XIXe siècle, nos plaques sont installées à Mentmore Towers, la somptueuse demeure qu'il avait fait construire dans le Buckinghamshire pour servir d'écrin à ses collections. Là, elles trônent avec les autres émaux dans une pièce dédiée, la « Limoges Room ». À la mort du baron, sa fille Hanna (1851-1890) hérite de la propriété et de ses collections, faisant d'elle la femme la plus riche du Royaume-Uni. Elle réside à Mentmore Towers avec son époux, Archibald Primrose, 5e comte de Rosebery (1847-1929). Leur fils, Harry Primrose, 6e comte de Rosebery hérite à son tour de la propriété en 1929. Après le décès de ce dernier, en 1974, les exécuteurs testamentaires négocient pour que la propriété et ses collections rentrent dans le domaine public, mais sans succès, ce qui amène à la dispersion des biens lors de la « vente aux enchères du siècle » en mai 1977. Adjugées 5 700 livres sterling, elles franchissent l'Atlantique avant de réapparaitre en 1981 chez Sotheby's à New York.



Baron Mayer Amschel de Rothschild
Probablement par Spy, 1874
Wikimedia Commons



Hannah, comtesse de Rosebery
Par Frederic, Lord Leighton, vers 1880
Wikimedia Commons



Archibald Primrose, 5e comte de Rosebery
John Everett Millais
Wikimedia Commons



Vue de Mentmore Towers, Buckinghamshire
Wikimedia Commons



Hannah, comtesse de Rosebery
dans le grand hall de Mentmore Towers
E. Macimer, vers 1869
Wikimedia Commons

Datation et modèle

D'abord datées vers 1540, il est maintenant convenu que les plaques ont plutôt été réalisées vers 1564, en raison notamment du rapprochement évident entre le portrait de Médée et un dessin représentant Anne d'Este conservé à l'Ashmolean Museum d'Oxford dans le recueil Fontette. Ce dessin, dont Léonard Limosin pourrait lui-même en être l'auteur, représente Anne d'Este en costume de deuil et la nomme Madame de Guise, ce qui permet de situer sa réalisation entre 1563, date du veuvage et 1566, date de son remariage avec le duc de Nemours (Crépin-Leblond & Deprouw, pp 36-40).

Comme l'indiquent Thierry Crépin-Leblond et Stéphanie Deprouw, on peut également trouver, dans le même recueil, une certaine analogie entre le portrait dessiné d'Alfonsine Strozzi, et celui émaillé de Déjanire. Cependant, aucun autre dessin de ce recueil ne semble avoir servi pour les autres portraits émaillés des *Héroïdes*, du moins pour ceux qui sont parvenus jusqu'à nous. Aussi, mis à part Médée et Déjanire, on considérait que les modèles de ces portraits provenaient plutôt de créations originales de Léonard Limosin. Or, les recherches menées pour nos deux plaques ont permis d'identifier un certain nombre de gravures en ayant inspiré plusieurs. Cela montre la richesse et l'éclectisme des sources de Léonard Limosin qui puisait son inspiration, aussi bien dans des dessins que dans des gravures, notamment de l'école italienne, qui composaient le fond iconographique de son atelier.

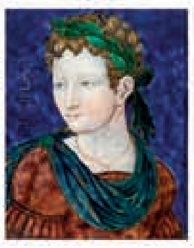







Hercule *Protésilas* *Thésée* *Briséis* *Médée* *Ariane*

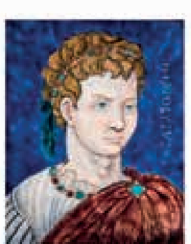
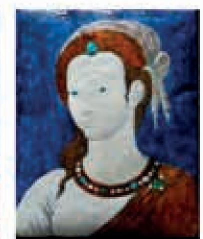
Musée Antoine-Vivenel, Compiègne
(Inv. L 2980 - 2985)



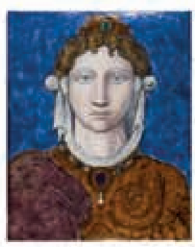

Ulysse *Pâris* *Déjanire* *Jason* *Oreste*

Musée national de la Renaissance, château d'Écouen
(Ulysse : inv. Ec.1956 ; Pâris : inv. Ec.1897 ; Déjanire : dépôt du musée national de Céramique, Sèvres, inv. E.Cl.21967 ; Jason et Oreste : dépôt de Blois, château, musée des Beaux-Arts, inv. 46.1.96 & 46.1.97)

Hippolyte *Phèdre*

Musée Crozatier, Puy-en-Velay
(Dépôt du musée du Louvre, Paris, inv. D 364 & D 365)




Didon *Énée*

Walters Art Museum, Baltimore
(Inv. 44.239 & 44.240)



23. **Grande plaque rectangulaire en cuivre émaillé peint polychrome et rehauts d'or**
Portrait d'Achille, de la série des Héroïdes
Léonard LIMOSIN (1505-1577)
Limoges, vers 1564
Hauteur : 30 cm
Largeur : 26 cm

Sur un fond bleu, Achille est représenté tournant légèrement la tête vers sa droite. Les yeux bleus, sourcils froncés. Un léger duvet de barbe est apparent ainsi qu'une fine moustache. Ses cheveux roux légèrement bouclés sont tenus par une mince couronne fleuronnée et dorée nouée d'un ruban. Il est vêtu d'une chlamyde en émail translucide brun orangé. Elle est fixée sur l'épaule droite du héros par une fibule turquoise. Son nom est écrit à l'or verticalement à gauche de la composition entre deux fleurons dorés : «ACHYLLES». Le contre-émail est saumoné.
Comme sur toutes les autres plaques de la série, probablement à la suite de leur démontage des lambris, les bords et les angles étaient endommagés et ont été restaurés. Usure de la dorure.

Provenance :
Probablement commandé pour, ou par, Catherine de Médicis (1519-1589), reine de France
Installés dans le « cabinet des émaux » de son hôtel à Paris, vers 1575 ;
Baron Mayer Amschel de Rothschild (1818-1874), Mentmore Towers ;
Hanna de Rothschild (1861-1890), mariée en 1876 à Archibald Primrose, 5e comte de Rosebery (1847-1929), Mentmore Towers ;
Harry Primrose, 6e comte de Rosebery (1882-1974), Mentmore Towers,
Sa vente : Sotheby Parke Bernet & Co. *Mentmore Towers*. Vol. II, « Works of Art and Silver », 20 mai 1977, lot 1097 ;
Collection privée, USA,
Sa vente : Sotheby's New York. *Important European Works of Art*. Vol. I, 27 novembre 1981, lot 48 ;
Collection privée européenne.

Le portrait d'Achille est réalisé librement d'après la figure de Trajan dans une composition de Marcantonio Raimondi, *Trajan couronné par la Victoire,* vers 1520-1525. Les visages partagent en effet de nombreux points communs : traits et posture du visage, chevelure, drapé.

Le célèbre héros mythique de la guerre de Troie, dont la colère fait le récit chanté par Homère dans l'*Iliade*, est associé à Briséis dans le recueil d'Ovide. Briséis est reine de la ville de Lyrnessos, enlevée par Achille pendant la guerre de Troie (*Iliade*, chant II, 689-690). Elle lui est ensuite « confisquée » par Agamemnon en remplacement de Chryséis que ce dernier a dû libérer. La colère d'Achille envers Agamemnon, tient à la fois à l'humiliation que lui a infligée le chef de l'expédition grecque et à son affection pour Briséis. Cependant, dans l'épopée homérique, ce sont la perspective guerrière et le code d'honneur qui dominent le propos plutôt que les sentiments. Avec la lettre de Briséis, Ovide choisit un point de vue opposé. En effet, loin du récit héroïque valorisant Achille, c'est le désespoir de Briséis, présentée sous un jour profondément humain, qui est mis au premier plan. Se sentant abandonnée à son sort par le péléen, elle lui reproche d'avoir manqué aux devoirs d'un maître et d'un époux.
Le portrait de Briséis est aujourd'hui conservé au musée Antoine-Vivenel de Compiègne.

150 000 / 200 000 €





Trajan couronné par la Victoire
Marcantonio Raimondi, vers 1520-1525


ACHYLLES



24. **Grande plaque rectangulaire en cuivre émaillé peint polychrome et rehauts d'or**
Portrait de Léandre, de la série des Héroïdes
Léonard LIMOSIN (1505-1577)
Limoges, vers 1564
Hauteur : 30 cm
Largeur : 26 cm

Le jeune amant est représenté sur un fond bleu, tournant légèrement la tête vers sa gauche. Ses yeux sont bleus et son visage imberbe. Sa chevelure châtain clair est faite de longues mèches ondulées descendant sur la nuque et dont certaines sont nouées en haut du front et tenues par un bijou portant une émeraude rectangle dans une monture circulaire. Il porte un vêtement bleu turquoise garni d'un col brun orné d'émeraudes alternant avec de petites perles blanches et, sur son épaule gauche, une chlamyde en émail translucide brun orangé. Son nom est écrit à l'or verticalement sur la gauche de la composition entre deux fleurons dorés : «LEANDED» (sic). Le contre-émail est saumoné. Comme sur toutes les autres plaques de la série, probablement à la suite de leur démontage des lambris, les bords et les angles étaient endommagés et ont été restaurés. Usure de la dorure.

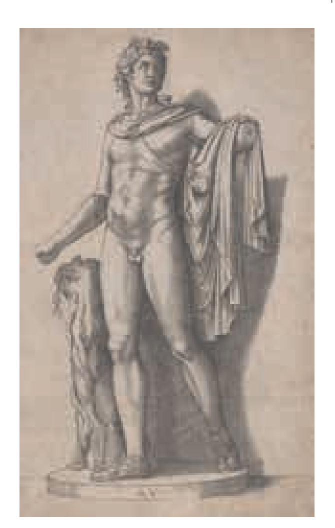


Provenance :
Probablement commandé pour, ou par, Catherine de Médicis (1519-1589), reine de France
Installés dans le «cabinet des émaux» de son hôtel à Paris, vers 1575 ;
Baron Mayer Amschel de Rothschild (1818-1874), Mentmore Towers ;
Hanna de Rothschild (1861-1890), mariée en 1876 à Archibald Primrose, 5e comte de Rosebery (1847-1929), Mentmore Towers ;
Harry Primrose, 6e comte de Rosebery (1882-1974), Mentmore Towers,
Sa vente : Sotheby Parke Bernet & Co. *Mentmore Towers*. Vol. II, «Works of Art and Silver», 20 mai 1977, lot 1097 ;
Collection privée, USA,
Sa vente : Sotheby's New York. *Important European Works of Art*. Vol. I, 27 novembre 1981, lot 48 ;
Collection privée européenne.

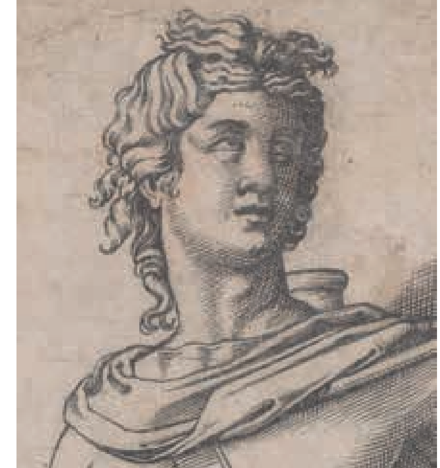
Le portrait de Léandre est réalisé d'après le visage de *l'Apollon du Belvédère* gravée par Agostino Veneziano, vers 1514-36.

Léandre et Héro forment un couple d'amants au destin tragique. Héro est une prêtresse d'Aphrodite à Sestos, sur la rive occidentale de l'Hellespont, tandis que Léandre habite à Abydos, sur la rive orientale. Toutes les nuits, Léandre traverse le détroit à la nage guidé par un feu qu'Héro allume en haut de la tour où elle vit. Mais, lors d'une traversée en pleine mer agitée par une tempête, le feu s'éteint et Léandre s'égare et se noie. Lorsque le lendemain la mer rejette son corps, Héro se suicide en se jetant du haut de sa tour. Dans les lettres échangées Léandre se plaint de la mer démontée qui l'empêche de traverser à la nage. La réponse enflammée de Héro l'exhortant à venir près d'elle et à braver les flots démontés, encourage l'imprudence du jeune homme qui lui sera funeste.
Le portrait de Héro est aujourd'hui perdu.

150 000 / 200 000 €



Apollon du Belvédère
Agostino Veneziano, vers 1514-36




LEANDER

25. **Salière représentant des scènes de la vie d'Hercule**



La salière est peinte en grisaille à fond noir et rehauts d'or et d'émail rouge sur cuivre. Elle est en forme de piédouche à bourrelet saillant sur le fût. Le bourrelet, placé sous un décor de volutes dorées sur fond noir, est émaillé d'une frise de tore de lauriers rouges sur fond blanc. Au-dessous, se trouvent quatre scènes de la vie d'Hercule peintes en grisaille :
Hercule enfant tuant les serpents dans son berceau,
Le lion de Némée (d'après Aldegrever),
Hercule transportant les colonnes de Gadès (d'après Aldegrever),
L'hydre de Lerne.
Le bord du pied est décoré d'une frise d'entrelacs rouges à fond blanc. Le contre émail est blanc. Sur le dessus, la cavité du saleron présente un buste de profil féminin à l'antique, coiffé de fleurs. La collerette plate est décorée de mascarons et de fruits dans des enroulements de cuir découpé. Son revers porte un décor de rayons dorés sur fond noir. Quelques restaurations au bord du pied et au saleron, sautes d'émail blanc au revers du bord du pied.



Pierre REYMOND (1513-1584)
Limoges, vers 1560
Inscription à l'or : « LA NATIVITE DE HERCVLES »
Numéros d'inventaires inscrits en orange sous le pied : *G-R. 764a* (Maximilian von Goldschmidt Rothschild, 1938) et *M-41A*.
Hauteur : 9,8 cm
Diamètre de la base : 11,5 cm
Diamètre du saleron : 8,8 cm

Provenance :
Collection George Salting (1835-1909), Grande Bretagne (avec une autre salière formant paire) ;
Collection Baron Maximilien von Goldschmidt-Rothschild (1843-1940), Francfort-sur-le-Main,
Sa vente forcée à la ville de Francfort-sur-le-Main en 1938, numéro d'inventaire G-R 764a. Transférée au Museum für Kunsthandwerk (aujourd'hui Museum für Angewandte Kunst). Restituée aux héritiers en 1949 à New York,
Sa vente : Parke-Bernet Galleries, New York, *Furniture and Objets d'Art from the Estate of the Late Baron Max von Goldschmidt-Rothschild*, 10-11 mars 1950, lot 62 ;
Collection privée, Amérique du Sud,
Sa vente : Sotheby's New York, 1 juin 1991, lot 49 (toujours avec la même salière formant paire, mais celle-ci est maintenant endommagée avec l'aile du saleron manquante) ;
Collection Blumka, New York,
Sa vente : Sotheby's New York, *European Works of Art from the private collection and Gallery of the Blumka Estate*. 9-10 janvier 1996, lot 137 (invendue) ;
Vente Sotheby's New York, 31 janvier 1997, lot 150 ;
Collection privée, Paris ;
Sa vente : Paris, Hôtel Drouot, Pierre Bergé & Ass., 26 juin 2019, lot 74 ;
Collection privée, Limoges,
Sa vente : Paris, Hôtel Drouot, Giquello, 24 janvier 2024, lot 93 (vendue seule, sans sa paire endommagée et avec une provenance erronée).

NB. Étonnement, la provenance de la prestigieuse collection du baron Maximilian von Goldschmidt-Rothschild était oubliée, malgré le numéro d'inventaire, depuis la vente de 1991 jusqu'à aujourd'hui.

Expositions :
- 1897, Londres, Burlington Fine Arts Club : *Catalogue of a Collection of European Enamels From the Earliest date to the End of the XVII. Century*, p. 23, n°82, vitrine IV.
- 2022, *Un beau capharnaüm ! Émaux et collections*. Limoges, Galerie des Hospices (10 juin - 3 septembre).

Sources :
- Inventaire réalisé sur ordre de Maximilian von Goldschmidt-Rothschild en 1938, annoté par le personnel du Museum für Kunsthandwerk. Institut für Stadtgeschichte, Francfort-sur-le-Main, Museum für Kunsthandwerk, folio 26.

Bibliographie comparative :
- M. Blanc, « Une nouvelle acquisition du musée des Arts décoratifs de Paris. Une salière en émail peint de Pierre Reymond », *Sèvres. Revue de la Société des Amis du musée national de Céramique*, Sèvres, 2008, 17, pp. 32-36.
- V. Notin, *La Rencontre des Héros*. Catalogue d'exposition, musée municipale de l'Évêché, Limoges, Paris, 2002, pp. 56-57, cat. 6.

On connait plusieurs autres salières en piédouche présentant des scènes de la vie d'Hercule, comme celles qui sont conservées au musée du Petit Palais à Paris (inv. ODUT. 01249, par Pierre Courteys ; collerette du saleron manquante), ou au musée du Louvre (inv. R 305, anonyme ; inv. RFML.OA.2022.2.5.1 & 2, par Pierre Reymond). Notre salière, d'une très belle qualité d'exécution, diffère néanmoins de la majorité d'entre-elles par le contraste entre la grisaille à fond noir et les frises rouges à fond blanc. Cette particularité se retrouve évidemment sur la salière qui formait une paire avec la nôtre (collection privée, Limoges ; collerette manquante), sur celle de la collection Seligmann (vente du 16 mars 1914, lot 81) ou encore celles, attribuées à Jean Court (?) qui se trouvaient dans la collection du baron Theïs (cf. vente du 6 mai 1874, lot 57, et exposition universelle de 1867 à Paris, n° 2973).

15 000 / 20 000 €


ATIVITE DE

26. **Rare plat rond à ombilic : *Les trois hébreux dans la fournaise***

Le plat en est cuivre émaillé peint en grisaille avec des touches de polychromie, de carnations rosées et des rehauts d'or. Le fond, avec un ombilic en son centre, est décoré d'une scène tirée de l'Ancien Testament (Daniel 3, 8-30). À gauche, les trois jeunes hébreux en prière et un ange se tiennent dans un four, de forme arrondie, d'où des flammes se répandent vers le sol où gisent trois soldats. À droite, le roi Nabuchodonosor regarde la scène assis sur un siège depuis un petit promontoire en terrasses. Il est entouré de dignitaires et d'hommes en armes. À l'arrière-plan, une rue animée de personnages est représentée au milieu de bâtiments à l'antique. Le marli est décoré d'arabesques d'or, tandis que l'aile présente un motif répété neuf fois, composé de rinceaux et de cornes d'abondance surmontées de vases de fruits. Cette frise est animée de putti, deux agenouillés de face et quatre courant. Le bord est d'émail blanc et marqué de hachures noires à intervalles réguliers.
Au revers, le cavetto *central est décoré d'un motif feuillagé rayonnant, entouré de quatre termes tenant de leurs deux mains levées des lanières de cuirs découpés. Ces dernières s'enchevêtrent de façon à former quatre médaillons en forme de cœur, chacun arborant un masque de satyre. Le marli est décoré d'arabesques dorées, et l'aile de huit motifs de rinceaux terminés par des têtes de chien. Quelques petites sautes d'émail sur le bord et à la jointure de l'aile. Usure de la dorure localisée sur une partie du marli des deux côtés du plat.*

Pierre REYMOND (1513-1584)
Limoges, vers 1575
Monogrammé *P.R.*, à gauche sous les soldats terrassés par la fournaise
Diamètre : 26,5 cm

Provenance :
Sotheby's Londres, *European Works of Art and Sculpture*, 10 décembre 1992, lot 226.

Bibliographie comparative :
- S. Baratte, *Les émaux peints de Limoges*, musée du Louvre, Paris, 2000.
- T. Rappé & L. Boulkina, *Les émaux peints de Limoges de la collection de l'Ermitage*, Saint-Pétersbourg, 2005.

La scène principale est inspirée d'une gravure de Bernard Salomon publiée dans les *Quadrins historiques de la Bible* par Claude Paradin, Lyon, chez Jean de Tournes, 1553. Elle illustre un épisode du troisième chapitre du Livre de Daniel dans l'Ancien Testament. Trois jeunes Hébreux, à qui le roi Nabuchodonosor II a confié l'intendance de la province de Babylone, refusent de se prosterner devant une statue d'or élevée sur son ordre. En conséquence, ils sont jetés vivants dans une fournaise ardente. Un ange leur apparaît alors au milieu des flammes et ils en émergent miraculeusement indemnes. Cet évènement extraordinaire amène le roi païen à se convertir au Dieu d'Israël (Daniel 3, 8-30).

Ces petits plats, ou grandes assiettes à ombilic, sont rares dans la production des émaux peints du XVI[e] siècle. À ce jour, seules des pièces attribuées à Pierre Reymond et à son atelier sont connues, parmi lesquelles les plus célèbres sont les séries illustrant *l'Histoire de Psyché*, inspirées des gravures du Maître au Dé et d'Agostino Veneziano, notamment celles du service portant les armes de Chaspoux de Verneuil. Le diamètre de ces pièces, généralement compris entre 23 et 25 cm, est légèrement inférieur à celui de la série ornée de scènes de l'Ancien Testament, à laquelle appartient notre plat, dont seuls autres trois exemplaires ont été identifiés dans des collections publiques. Deux sont conservés au musée du Louvre : *La Victoire de Gédéon sur les Madianites* et *La Mort de Joab* (inv. R 307 & R 308, cf. Baratte, pp. 256-257) et le troisième, provenant de la collection Basilewski, se trouve aujourd'hui au musée de l'Ermitage à Saint-Pétersbourg : *Élisée et le miracle des pains* (inv. Ф-296, cf. Rappé & Boulkina, pp. 157-158, n°58).

30 000 / 35 000 €



Bernard Salomon
Les trois hébreux dans la fournaise, Daniel III
Quadrins historiques de la Bible, Lyon, 1553






P.R
DANIEL . III

27. **Plaque représentant la Sybille de Cumes**

La plaque carrée est peinte en émail polychrome et rehauts d'or sur cuivre. Dans un médaillon circulaire ceint d'une couronne laurée, la sybille est représentée, à mi-jambe, de trois-quarts gauche. Elle est vêtue d'une robe verte doublée de bleu et aux manches brunes. Un drapé mouvementé s'enroule autour de ses bras. Elle porte son attribut contre son sein : un bol d'émail blanc. Un phylactère blanc se déroule derrière sa tête et porte sur sa face l'inscription SYBILA CVMAN et au revers un décor de petits fleurons d'émail noir. Les angles de la plaque sont décorés de rinceaux et fleurons dorés sur fond brun. Angles de la plaques restaurés. Un petit éclat d'émail sur la manche gauche.

Léonard LIMOSIN (1505-1577)
La Sibylle de Cumes
Monogrammée L.L. dans un petit médaillon blanc au bas de son vêtement
Limoges, vers 1540
Hauteur : 13,2 cm
Largeur : 13,1 cm

Bibliographie comparative :
- P. Verdier. *Catalogue of the painted Limoges enamels of the Renaissance*, The Walters Art Gallery, Baltimore, 1967.
- M. Marcheix, « Plaque émaillée de Léonard Limosin, Limoges, musée municipal » in *Bulletin de la Société archéologique et historique du Limousin*, Tome XCVIII, Limoges 1971, pp. 197-206.
- M. Blanc, et al. *Émaux peints de Limoges, XVe- XVIIIe siècles. La collection du musée des Arts décoratifs*, Paris, 2011.

12 000 / 15 000 €

Notre plaque fait partie d'un ensemble illustrant les 12 sybilles réalisé en plusieurs exemplaires par Léonard Limosin et son atelier, suivant un même modèle iconographique non identifié. Dans les collections publiques qui conservent plus d'une plaque, on peut citer le musée de la Renaissance, Château d'Ecouen (2), le musée des Arts décoratifs, Paris (2 ; cf. Blanc, cat. 41), le musée du Vatican (2), le musée de l'Évêché, Limoges (4), le musée des Beaux-Arts, Reims (8), ou encore le British Museum de Londres avec sa rare série complète des 12 plaques, dont 3 portent, comme la nôtre, le monogramme *L.L*.

Tous ses exemplaires ont des dimensions relativement similaires, qui oscillent entre 12,6 cm et 13,6 cm (ou plus rarement 15 cm pour les plaques du musée des Arts décoratifs de Paris). Des exemples présentent également parfois la particularité d'avoir leur sujet orienté en losange (cf. vente Ader, Picard, Tajan, 23 juin 1976, lots 82-83 et Marchaix, p. 202).
Pour une étude sur les sybilles et leurs représentations dans la production d'émaux peints, voir Verdier, pp. 161-169.




SYBILA
CVMAN



28. **Exceptionnelle monstrance cathédrale en cuivre doré.**

La monstrance présente une riche ornementation gothique architecturée encadrant le cylindre de verre avec pinacles, pilastres amatis et quartefeuilles ajourés. La partie supérieure est en forme de clocheton surmonté d'un Christ en croix. Elle repose sur une jambe octogonale ornée d'arcatures et agrémentée en son centre, d'une sphère godronnée et terminée par un pied polylobé. Bon état.

Allemagne, Cologne, vers 1420-1440
Hauteur : 67 cm
Largeur : 18 cm

Une monstrance similaire appartient au musée de Schnütgen à Cologne (inv. G 563).

25 000 / 30 000 €









29. **Rare verseuse en argent et argent doré.**

La verseuse de forme balustre est ornée sur le corps de six réserves animées de personnages portant des bannières avec des symboles de prospérité et des cavaliers en armes au galop parmi des pagodes et pics rocheux, de scènes d'offrandes à des dignitaires et une partie de majong. Sous le col, six motifs d'objets de lettrés et végétaux. L'anse et le bec verseur à attache en tête de dragon sont en forme de tige de bambou. Le couvercle en forme de dôme polylobé est surmonté d'une prise représentant un chien de fô. *Frises de* ruyi *et frises de grecques complètent ce décor. Sous la base, on distingue des inscriptions gravées difficilement lisibles, probablement des indications de poids en chiffres romains. Bon état.*

Chine, début du XVIIIe siècle
Non poinçonnée
Hauteur : 19,5 cm
Longueur hors tout : 17,5 cm
Poids : 470 g

Provenance :
Vente Sotheby's, Londres, *From Earth to Fire*, 1er novembre 2018, lot 615.

Bibliographie comparative :
- M.-L. de Rochebrune, « Un trésor retrouvé : une verseuse chinoise en argent, offerte par les ambassadeurs du Siam à Louis XIV le 1er septembre 1686, revient à Versailles » in *Revue du Louvre et des musées de France,* 2019, n°1.
- S. Eberhard, « The Asian Silver Chocolatière : The Transpacific World in a Diplomatic Gift » in *Journal 18. A journal of eighteenth-century art and culture*, n° 14, 2022 (https://www.journal18.org/6528).

18 000 / 20 000 €

Ce type de verseuses chinoises en argent et argent doré remonte aux dynasties Tang et Song, lorsque les aiguières en orfèvrerie sogdienne et sassanide furent introduites en Chine par les marchands de la Route de la Soie. Destinées principalement au service du vin en Chine, ces verseuses étaient initialement peu adaptées pour servir le chocolat ou le café, usage qu'elles trouvèrent plus tard en Occident après l'importation de certains exemplaires. La préciosité de ces objets, ornés de motifs symbolisant la postérité et la longévité, en faisait un cadeau privilégié pour exprimer des vœux bienveillants à l'égard de personnages de haut rang.
Notre verseuse présente une iconographie atypique par rapport aux autres exemples connus, avec des scènes animées de personnages, là où l'on retrouve généralement des décors de feuillages stylisés, d'objets ou de paysages.
Le château de Versailles a acquis en 2016, une verseuse de même facture qui était un cadeau diplomatique de l'ambassadeur du Roi de Siam, Phra Naraï, offert à Louis XIV en la Galerie des Glaces le 1er septembre 1686 (cf. de Rochebrune, pp. 55 à 61, inv. V2018.8). Deux autres sont est conservées au musée de l'Ermitage à Saint-Pétersbourg (inv. ЛС-87 & cf. Eberhard, fig. 5).







30. **Boîte à épice en argent**

La boîte en argent de forme ovale sensiblement chantournée, repose sur quatre pieds en console. Le double couvercle est décoré de vagues rocailles ondulées et amaties. L'intérieur est en argent doré. Bon état.

Allemagne, Augsbourg, 1743-1745
Maître orfèvre : Philipp Jakob VI DRENTWETT (1686-1754), reçu maître en 1717
Hauteur : 4 cm
Longueur : 12 cm
Largeur : 6,7 cm
Poids : 313 g

Ce modèle très élégant de boîte à épices semble avoir été copié dans une version plus légère, avec moins de talent et de finesse, par Christian Lütgens, un autre orfèvre d'Augsbourg, vers 1747-1749 (cf. vente Dorotheum, Vienne, 25 novembre 2014, lot 32).



4 000 / 5 000 €





Longtemps attribuée à Faenza, la célèbre série de vases, chevrettes, bouteilles et albarelli de pharmacie de type « Orsini-Colonna » a pu être redonnée à Castelli grâce à la découverte en 1982 de tessons lors de fouilles effectuées à l'emplacement de l'atelier de potier de Castelli Orazio Pompei. Ce lien est également confirmé par une chevrette portant l'inscription « Oc Opus Oratii » désignant Orazio Pompei (Vincenzo de Pompeis*, Le Maioliche Cinquecentesche di Castelli*, Brescia, 1989, p. C39, n° 353).

Il est possible qu'une partie de la production ait été destinée à une pharmacie à Rome dépendant de la famille Orsini. Bernard Rackham a désigné cette production sous les termes « Orsini-Colonna » au sujet de la bouteille conservée au British Museum décorée de l'emblème de la famille Orsini, un ours, embrassant l'emblème de la famille Colonna, une colonne, accompagnés de l'inscription *ET SARRIMO BONI AMICI* (*et nous serons de bons amis*), faisant ainsi référence à la Pax Romana instaurée en 1511 par le pape Jules II entre les deux familles aristocratiques romaines rivales qui s'étaient constamment affrontées (D. Thornton et T. Wilson, *Italian Renaissance Ceramics, A Catalogue of the British Museum Collection*, Londres, 2009, Vol. II, p. 542).



31. **Chevrette en majolique**

La chevrette en majolique de type Orsini-Colonna, le déversoir en forme de tête de dragon à écailles jaunes et bleues, à décor polychrome de part et d'autre du déversoir de deux portraits d'hommes en buste de profil dans des réserves encadrées de feuillage sur fond ocre et surmontant un bandeau portant l'inscription pharmaceutique en caractères gothiques : Oli. D. Scorpio*, le revers et l'anse décorés en bleu de volutes et chevrons. Restaurations au déversoir et à la panse, fond percé*

Castelli, atelier d'Orazio POMPEI
Milieu du XVIe siècle, vers 1545-1550
Hauteur : 26 cm

Provenance :
Collection privée provenant du Château en Anjou

5 000 / 7 000 €



32. **Chevrette en majolique**

Chevrette en majolique de type Orsini-Colonna, le déversoir en forme de dragon à écailles jaunes et bleues, à décor polychrome de part et d'autre du déversoir de deux portraits d'hommes en buste de profil sur fond bleu encadrés de feuillage et fleur de lis et surmontant un bandeau portant l'inscription pharmaceutique en caractères gothiques : Sy° de Sucado, *l'anse décorée de filets bleus et jaunes. Manques au déversoir, éclats, fond percé*

Castelli, atelier d'Orazio POMPEI
Milieu du XVIe siècle, vers 1545-1550
Hauteur : 22 cm

Provenance :
Collection privée provenant du Château en Anjou

5 000 / 7 000 €



33. **Vase en majolique**

Vase en majolique de type Orsini-Colonna, de forme balustre sur piédouche, muni de deux anses latérales en forme de corde tressée à fond bleu, à décor polychrome sur la face d'une fleur de lis sur fond ocre dans une réserve encadrée de bandes à fond bleu et jaune et surmontant un bandeau portant l'inscription pharmaceutique en caractères gothiques : mel de me (…) loco *; le piédouche décoré de bandes bleues et ocre alternées.*

Castelli, atelier d'Orazio POMPEI
Milieu du XVIe siècle, vers 1545-1550
Hauteur : 27 cm
Petits éclats

Provenance :
Collection privée provenant du Château en Anjou

5 000 / 7 000 €



34. **Cabinet «stipo» en bois et pierres dures**

Cabinet constitué d'une structure en bois laqué décoré de motifs d'arabesques, cartouches et feuillages dorés et polychromes. La façade architecturée ouvre sur sept tiroirs. Elle est composée d'un grand fronton triangulaire central et de quatre colonnes principales en jaspe. Entre ces colonnes se trouvent trois petits frontons (deux triangulaires et un segmentaire surplombant des colonnettes à décor feuillagé. Les encadrements des pierres dures (jaspes et lapis lazuli) et de la nacre peinte sont décorés de rinceaux dorés sur fond noir, comprenant des fleurettes et des motifs feuillagés. Le couvercle à doucine s'ouvre sur un miroir et des compartiments de rangements peints en rouge. Bon état.

Venise, fin du XVIe siècle
Hauteur : 43,5 cm
Largeur : 47,5 cm
Profondeur : 35,7 cm

Bibliographie comparative :
- H. Huth, *Lacquer of the West. The History of a Craft and an Industry, 1550-1950,* Chicago, 1971.
- E. J. Grube, « Le "laque" vénitien et la reliure au XVIe siècle », in *Venise et l'Orient, 828*-1797, catalogue d'exposition, Institut du Monde arabe, Paris, 2006, pp. 230-243.

10 000 / 12 000 €

Les motifs dorés sur fond noir qui décorent notre cabinet sont caractéristiques de l'influence ottomane sur l'art vénitien qui s'est développée grâce aux nombreux objets parvenus dans la Sérénissime, soit comme butins des guerres fréquentes l'ayant opposée aux Turcs, soit grâce à ses importants échanges commerciaux avec le monde ottoman.
On recense ainsi une quinzaine de cabinets de ce type, mêlant plaquage de pierres dures et ornements peints à l'orientale. Nous pouvons mentionner notamment celui, très proche du nôtre, conservé au Castello Sforzesco, à Milan (inv. Mobili 99), ou encore celui du Museum für Angewandte Kunst, à Vienne (inv. H 848). Pour plus de détail sur ce type de cabinets, voir Huth, pl. 13-20, ou l'étude de Ernst J. Grube, pp. 230-243.











35. **Suite de quatre légumiers couverts**

Les quatre légumiers couverts en argent fondu et ciselé à riche décor de guirlandes de feuilles de chêne, frise de feuilles d'acanthe et de feuilles de laurier, rang de perles, les anses en forme de tête de bélier, les prises des couvercles en forme d'amour symbolisant les quatre saisons, la base carrée ajourée. Avec leurs garnitures mobiles aussi en argent.
Ornés d'armoiries d'alliance en applique timbrées d'une couronne comtale dans un médaillon soutenu par un ruban : Amédée de VIART (1809-1868) et Marie-Agathe de GIGAULT de CRISENOY (1821-1905) mariés le 25 avril 1839.

Orfèvre : Marc-Augustin LEBRUN, insculpé en 1810/1811, son 2è poinçon ML une girouette et un aigle (1821) et sa marque en toutes lettres A. LEBRUN A PARIS.
Poinçon Minerve, milieu du XIXe siècle
Hauteur : 34 cm
Longueur aux anses : 31 cm
Poids : 5.970 g – 5.870 g – 5.970 g et 5.995 g
Poids total : 23.805 g

Provenance :
Collection privée provenant du Château en Anjou

25 000 / 35 000 €



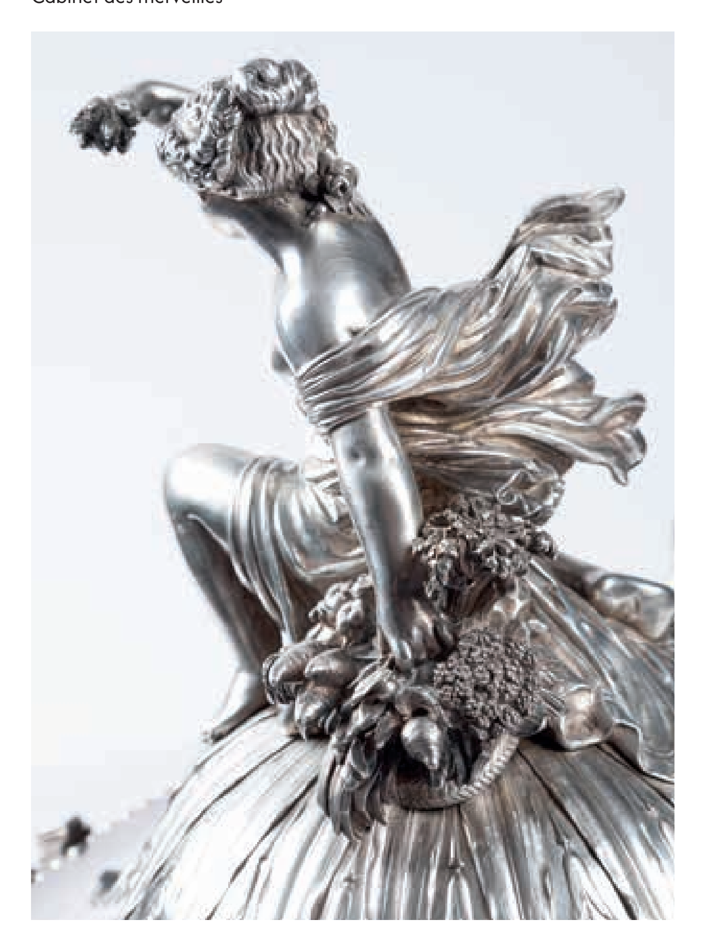














36. **Légumier couvert**

Le légumier couvert ovale à piédouche en argent à riche décor de rangs de perles, guirlandes, feuillages, épis de blé, les anses en forme de tête de taureau, la prise figurant la déesse Cérès. Orné d'armoiries d'alliance sous couronne comtale dans un médaillon soutenu par un ruban.

Orfèvre : Marc-Augustin LEBRUN, insculpé en 1810/1811, son 2è poinçon ML une girouette et un aigle (1821) et sa marque en toutes lettres A. LEBRUN A PARIS.
Poinçon Minerve, milieu du XIXe siècle.
Haut. 44 cm Long. aux anses : 39,5 cm
Poids : 9,050 g

Provenance :
Collection privée provenant du Château en Anjou

10 000 / 15 000 €







37. **Attribué à Denijs Van ALSLOOT (malines vers 1570 - Bruxelles vers 1626)**
Les plaisirs de l'hiver
Panneau de chêne, deux planches, non parqueté, recoupé aux angles supérieurs
Hauteur : 50 cm
Largeur : 79 cm

Le *paysage avec la trappe aux oiseaux* et *les chasseurs dans la neige* de Pieter Brueghel l'Ancien ont inspiré de nombreux artistes à la fin du 16e siècle et au tournant du 17e siècle. Le sujet des patineurs sur une rivière gelée a été représenté par Hans Bol, Sebastiaen Vrancx ou Adriaen van de Venne à de nombreuses reprises, diffusé par les gravures de Pieter van den Borcht (1545 - 1608) ; son *Carnaval sur glace à Malines*, par exemple. Certains peintres se spécialisant exclusivement dans ces paysages hivernaux, à l'instar des peintres hollandais Hendrick Avercamp et Adam van Breen.
Sur notre panneau, les figures sont vêtues en tenue de carnaval, portent des masques de la Comedia dell'Arte, un thème très populaire dans la peinture anversoise au 17e siècle. Les classes sociales se mélangent joyeusement sur la glace. Sur le canal à gauche, plusieurs joueurs en noir et une paysanne en rouge, avec un panier, parient aux dés. Il précédent un cortège lancé dans une course effrénée : cinq couples emmenés par un personnage en armure poursuivent un homme désarticulé en rouge et un autre dans une luge. Au premier plan, un groupe de femmes délibèrent et portent le manteau et la coiffe surmontée d'une courte tige verticale, typiquement anversois, appelé « huyck ». Au centre, des patineurs dansent, s'amusent et contrastent avec les figures de gauche, par leurs habits colorés et une pose nettement moins rigide que le groupe de clercs et de dignitaires locaux qui surveillent la scène, alignés sur la rive opposée. A l'extrême droite, un couple nous regarde. Il s'agit peut-être d'un autoportrait de l'artiste en compagnie de sa femme. La composition la plus diffusée de Denijs van Asloot sur cette thématique est le *Carnaval sur glace aux douves de Kipdorppoort à Anvers*, connu par une dizaine de versions (Anvers, The Phoebus foundation ; Madrid, musée du Prado ; New York, marché d'art). Le peintre entre au service des archiducs Albert et Isabelle en 1599, gouverneur des Pays-Bas, année en 1599, année où il est reçu maître à la corporation des peintres de Bruxelles.
Il développe une nouvelle conception du paysage, un peu différente de celle de ses contemporains, les peintres de l'école de Frankenthal, Jan Brueghel l'Ancien et Paul Bril, grâce à une conception du paysage panoramique, un élargissement de la composition avec un horizon très éloigné. On retrouve cette caractéristique sur notre tableau au second plan. Il se spécialise aussi dans la représentation des processions civiles, ou les foules prennent place dans de vastes espaces, des cortèges et fêtes bruxelloises, telle que l'Ommengank de 1615.
Comme souvent dans la peinture flamande, Denys Van Alsloot a parfois fait appel à un collaborateur pour peindre les personnages de ses tableaux, souvent Antoine Sallaert (1570/1590 -1648).

40 000 / 60 000 €







38. **Hyacinthe RIGAUD (1659 - 1743)**
Portrait de Christian Gydeløve, comte de Samsøe
Toile
Hauteur : 41,3 cm
Largeur : 33,4 cm

Notre tableau est un modello pour le portrait conservé à Château de Frederiksborg (toile 133 x 111,5).
Nous remercions Ariane James Sarrazin pour avoir confirmé l'attribution qui sera inclus dans le supplément du catalogue raisonné.

4 000 / 6 000 €



39. **Andréa SOLDI (1703 - 1771)**
Portrait du sculpteur Roubillac (1702-1762)
Toile
Hauteur : 77 cm
Largeur : 66 cm

Dans notre toile, Andréa Soldi reprend le cadrage et la composition de son portrait du célèbre sculpteur Louis François Roubillac conservé à la Dulwich Picture Gallery à Londres, signé et daté de 1751 (toile 97,5 x 82,5 cm).

On note plusieurs différences, notamment dans la couleur de la veste à brandebourg et de celle du chapeau de fourrure. La principale variante concerne la terre-cuite sur la sellette à gauche : dans la version de Dulwich, il s'agit d'une esquisse pour *la Charité* pour le tombeau de John Montagu, deuxième duc de Montagu, et dans la nôtre, une étude d'académie d'homme, les bras repliés sur la poitrine. Une autre réplique est conservée au Garrick Club à Londres, où Roubillac travaille sur le buste de l'acteur David Garrick.
Né à Florence, Soldi voyage dans les années 1730 dans l'Empire Ottoman. A Alep et surtout à Constantinople, il réalise des portraits de marchands anglais de la Compagnie du Levant en costumes orientaux. Il connaît un grand succès dès son arrivée à Londres en 1735, sa manière tranche avec la tradition des portraits vandyckiens ou de ceux John Vanderbank qui tenait le marché des portraits de l'aristocratie. Après 1740, il prend pour modèles des membres de la bourgeoisie anglaise. Le portrait d'un artiste par l'un de ses confrères, et en l'occurrence le portrait d'un sculpteur au travail par un peintre, relativement fréquent en Italie et en France (comme en témoignent les nombreux « morceaux de réception » de l'Académie Royale, par exemple), se développe à son tour en Angleterre dans les années 1730-1740 avec les nombreux portraits de Roubillac et de son concurrent John Michael Rysbrack.
Nous remercions le professeur Malcolm Baker de la University of California, Riverside, pour nous avoir signaler l'existence de deux académies sculptées dans le catalogue de vente posthume de Roubillac en 1762 qui pourrait potentiellement correspondre à celle présente dans notre tableau.

15 000 / 20 000 €



40. **Jacques BARRABAND (1767-1809)**
«Ibis noir»
Aquarelle et encre brune sur papier signée et titrée en bas
39,5 x 31,5 cm à vue

Bibliographie :
- Description de l'Egypte ou Recueil des observations et des recherches qui ont été faites en Egypte pendant l'expédition de l'armée française, Imprimerie impériale. Histoire naturelle, tome 1, planche 7, Ibis noir.

Description de l'ibis noir par Monsieur Jules-César SAVIGNY
« Il y a en Egypte un autre numenius qui s'y plaît autant que le précédent, qui même y habite en plus grand nombre. Cette seconde espèce, moins grande que la première, s'en distingue sur-tout par le défaut de blanc dans son plumage et par les plumes dont le cou et la tête sont toujours bien revêtus. Tout le dessus du corps est d'un noir à reflets très-riches, verts et violets ; tout le dessous, d'un noir cendré qui jette aussi quelques reflets ; et ces deux couleurs sont à peu près telles qu'on les voit aux pennes effilées et à l'extrémité des grandes pennes de l'aile du numenius ibis. Il arrive néanmoins que, dans les vieux individus, le ventre et les cuisses prennent une teinte d'un marron foncé, qui s'étend quelquefois jusque sur la poitrine. Les plumes de la tête et de tout le cou sont noiratres, frangées légèrement de blanchâtre, plus foncées sur le sommet de la tête et sur la nuque, où il y a des reflets, prolongées à l'occiput. Le bec et les pieds ont exactement la même forme que dans le numenius ibis ; seulement ils sont moins épais : ils paroissent noirs d'abord, mais ensuite on y distingue une couleur cendré olivatre. Les pieds sont aussi proportionnellement plus longs et le bec un peu plus court. La langue, plus petite, est un peu lancéolée, très-obtuse. Les iris sont bruns. A cela près, les deux espèces se ressemblent à tous égards ; et l'unique différence que les Égyptiens mettent entre elles, et qu'on puisse y remarquer soi-même au premier coup-d'œil, lorsqu'on ne les regarde pas de très-près, c'est que la première est noire et blanche, et que la seconde semble entièrement noire (2). »
Description de l'Egypte ou Recueil des observations et des recherches qui ont été faites en Egypte pendant l'expédition de l'armée française, Imprimerie impériale, Histoire naturelle, page 322

10 000 / 15 000 €


Barraband fec.
Ibis noir

Gros & Delettrez

Maison de ventes aux enchères



VENTE EN PRÉPARATION

ARTS DE LA TABLE

PRINTEMPS 2025

Gros & Delettrez
Maison de ventes aux enchères

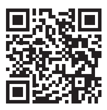


VENTE EN PRÉPARATION

TABLEAUX, MOBILIER & OBJETS D'ART

PRINTEMPS 2025

Pour accéder directement à notre catalogue en ligne depuis votre smartphone, vous pouvez scannez ce QR code :



Pour retrouver l'intégralité de notre catalogue
et l'accès aux ordres d'achat, rendez-vous sur
www.gros-delettrez.com
ainsi que sur
Drouot Live et Interenchères



Retrouvez-nous sur
Instagram : @grosdelettrez

Crédits

Photographies
Adrien Alleaume
Graphisme / mise en page
Lilith E. Laborey
Direction artistique
Artcento
Imprimerie
Art d'Imprimer/STIPA

Envoyez vos ordre d'achat à :

Gros & Delettrez
Maison de ventes aux enchères

22, rue Drouot – 75009 Paris
+ 33 (0)1 47 70 83 04
contact@gros-delettrez.com
www.gros-delettrez.com

Gros & Delettrez
Maison de ventes aux enchères

CABINET DES MERVEILLES

Ordre d'achat Absentee bid form

Nom *Name*

Prénom *First name*

Raison sociale *Company name*

Adresse *Address*

Code postal *Zip code*

Ville *City*

Pays *Country*

Téléphone 1 *Phone 1*

Téléphone 2 *Phone 2*

Courriel *Email*

Inscription lettre d'information (mail) *Newsletter subscription (email)*
Cette spécialité uniquement This topic only
Toutes les spécialités All topics

NUMÉRO ACHETEUR
(ne pas remplir)

Ordre d'achat Absentee bid

Enchère par téléphone Telephone bid

La vente aux enchères se déroulera conformément aux conditions générales de Gros & Delettrez imprimées dans le catalogue et les enchères proprement dites seront régies par ces mêmes conditions. Ne signez pas le présent formulaire avant d'avoir obtenu réponse à toutes les questions relatives aux conditions générales que vous pourriez vous poser. Ces conditions générales font état des engagements contractuels auxquels les enchérisseurs et adjudicataires s'obligent.

Références carte bancaire

Mastercard Visa ☐

Nom *Name*

N° de carte *Card number*

Date d'expiration *Expiry date*

Cryptogramme *Security code*

En signant ce formulaire, vous reconnaissez avoir été en possession, avoir lu et compris les conditions générales de Gros & Delettrez, et reconnaissez en outre les avoir acceptées sans réserve.

DATE
SIGNATURE

Merci de compléter et d'envoyer ce formulaire (par mail ou courrier postal) accompagné d'un RIB ainsi que la copie d'une pièce d'identité (recto et verso).

N° Lot *Lot n°*	Description du lot *Lot description*	Enchère max. *(hors frais)x.brges)*

OVV n° 2002-033

COMMISSION ACHETEUR
L'acquéreur paiera à l'ordre de GROS & DELETTREZ, en sus du prix d'adjudication, une commission acheteur de 30% TTC.
Frais de vente judiciaire : 14,28% ttc

CONDITIONS ET INFORMATIONS DESTINÉES AUX ACHETEURS
La vente est soumise à la législation française et aux conditions imprimées dans ce catalogue. Il est important de lire les conditions qui suivent. Des informations utiles sont données sur la manière d'acheter aux enchères. Notre équipe se tient à votre disposition pour vous renseigner et vous assister.

T.V.A.
La TVA ne sera remboursée que sur les frais de vente, aux personnes non résidentes de l'Union Européenne à condition qu'elles en fassent la demande écrite au service comptable dans un délai de 3 mois après la vente, et sur présentation de l'exemplaire 3 du document douanier d'exportation (DAU) sur lequel GROS & DELETTREZ devra figurer comme expéditeur et l'acheteur comme destinataire. L'exportation doit intervenir dans les délais légaux.

RÉGLEMENTATION CITES
Δ : Les documents fournis par l'étude « Gros et Delettrez » pour les articles CITES d'espèces inscrites aux annexes A, B ou C du règlement CE338/97 sont valables uniquement dans l'UE. Toutes les sorties vers un pays tiers doivent faire l'objet d'une demande de permis d'exportation ou de réexportation auprès de l'organe de gestion CITES du lieu de résidence de l'acheteur. Nous vous conseillons de vous mettre en rapport avec l'organe de gestion CITES du pays de destination, afin d'avoir confirmation de la possibilité d'importer ces articles. Certains pays peuvent interdire la délivrance des documents pour des raisons propres à leurs législations. Ces démarches sont à effectuer par l'acheteur et restent à sa charge. Contacter Gros & Delettrez pour plus d'informations.

AVANT LA VENTE
Caractère indicatif des estimations
Les estimations sont fournies à titre indicatif. Toute offre dans la fourchette de l'estimation basse et de l'estimation haute a des chances raisonnables de succès. Nous vous conseillons toutefois de nous consulter avant la vente car les estimations peuvent faire l'objet de modifications. Les estimations figurant dans le catalogue de vente ne comprennent pas la commission acheteur.

L'état des lots
Nous sommes à votre disposition pour vous fournir un rapport détaillé sur l'état des lots. Tous les biens sont vendus dans l'état dans lequel ils se trouvent au moment de la vente avec leurs imperfections ou défauts. Les dimensions, les couleurs et les poids des objets sont donnés à titre indicatifs et ne sont pas contractuels. Aucune réclamation ne sera possible relativement aux restaurations d'usage et petits accidents. Il est de la responsabilité de chaque futur enchérisseur d'examiner attentivement chaque lot avant la vente et de se fier à son propre jugement afin de prendre connaissance de ses caractéristiques et de ses éventuelles réparations ou restaurations. Il ne sera admis aucune réclamation une fois l'adjudication prononcée.
[Montres et bijoux]
- Les cadrans restaurés ou repeints, constituant une mesure conservatoire et non un vice, ne seront pas signalés. L'état des bracelets ainsi que l'étanchéité des montres à fond vissé ne sont pas garantis, ainsi que l'authenticité des boucles déployantes ou des boucles à ardillons. Il est à noter que la plupart des montres résistantes à l'eau ont été ouvertes pour identifier le type et la qualité du mouvement.
- On ne peut garantir que ces montres soient encore résistantes à l'eau et il est conseillé à l'acheteur de consulter un horloger avant d'utiliser l'objet.
- Les dimensions des montres sont données à titre indicatif.
- L'absence d'indication de restauration ou d'accident n'implique nullement qu'un bijou soit exempt de défaut.
- Les pierres précieuses et fines peuvent avoir fait l'objet de traitements destinés à les mettre en valeur. (Ex. : huilage des émeraudes, traitement thermique des rubis et des saphirs, blanchissement des perles).
- Ces traitements sont traditionnels et admis par le marché international du bijou.
- Vu la recrudescence des nouveaux traitements, les pierres présentées pendant la vente sans certificats sont vendues sans garantie quant à un éventuel traitement.
- Il est précisé que l'origine des pierres et la qualité (couleur et pureté des diamants) reflètent l'opinion du laboratoire qui émet le certificat. Il ne sera admis aucune réclamation si un autre laboratoire émet une opinion différente, et ne saurait engager la responsabilité du commissaire-priseur et de l'expert.
- Les bijoux annoncés dans notre catalogue en or jaune ou or gris sans mention de titrage sont toujours en or 18k, c'est-à-dire 750 ‰ - Or 14k : 585 ‰ - Or 9k : 375 ‰.

[Tableaux]
- Le ré-entoilage, le parquetage ou le doublage constituant une mesure conservatoire et non un vice ne seront pas signalés. Les dimensions sont données à titre indicatif.

Exposition avant la vente
L'exposition précédant la vente est ouverte à tous.
GROS & DELETTREZ s'efforce d'exposer les objets de la manière la plus sûre dans un souci de sécurité. Toute manipulation d'objet non supervisée par la société GROS & DELETTREZ se fait à votre propre risque.

LES ENCHÈRES
Les enchères peuvent être portées en personne, par téléphone ou par l'intermédiaire d'un tiers. Les enchères seront conduites en euros. Un convertisseur de devises pourra être visible pendant les enchères à titre purement indicatif, seul le prix en euros faisant foi.

Comment enchérir en personne
Pour enchérir en personne dans la salle, il est recommandé de se présenter auprès de la société GROS & DELETTREZ avant que la vente aux enchères ne commence.
Chaque enchérisseur devra s'enregistrer auprès de la société GROS & DELETTREZ avant la vacation en fournissant ses coordonnées et des garanties bancaires. Il se verra ensuite attribué un numéro d'enchérisseur nécessaire pour la vente.
S'il existe le moindre doute concernant le prix ou l'acheteur, attirez immédiatement l'attention de la personne habilitée à diriger la vente.

Mandat à un tiers enchérisseur
Si vous enchérissez pendant la vente, vous le faites à titre personnel et nous pouvons vous tenir pour le seul responsable de cette enchère, à moins de nous avoir préalablement avertis que vous enchérissiez au nom et pour le compte d'une tierce personne en nous fournissant un mandat régulier que nous aurons enregistré.

ORDRES D'ACHAT
Si vous ne pouvez pas assister à la vente nous serons heureux d'exécuter des ordres d'achat donnés par écrit à votre nom. Ce service est gratuit et confidentiel. Les lots sont achetés au meilleur prix, en respectant le prix de réserve et les autres enchères. Dans le cas d'ordres identiques, le premier arrivé aura la préférence. Indiquez toujours une limite à ne pas dépasser, les offres illimitées ou d' « achat à tout prix » ne seront pas acceptées. Les ordres d'achat doivent être donnés en euros.
Vous trouverez à la fin de ce catalogue un formulaire d'ordre d'achat.

Les ordres écrits peuvent être :
• Envoyés par e-mail : contact@gros-delettrez.com
• Remis au personnel sur place.
Vous pouvez également laisser des ordres d'achat par téléphone mais ceux-ci doivent être confirmés par écrit avant la vente. Afin d'assurer un service satisfaisant aux enchérisseurs, il vous est demandé de vous assurer que nous avons bien reçu vos ordres d'achat au moins 24h avant la vente.

Enchérir à distance
Si vous ne pouvez être présent le jour de la vente aux enchères, vous pouvez enchérir directement :
• par téléphone. Etant donné que le nombre de lignes téléphoniques est limité, il est nécessaire de prendre des dispositions au moins 24h avant la vente pour obtenir ce service dans la mesure des disponibilités techniques.
Nous vous recommandons également d'indiquer un ordre d'achat de couverture que nous pourrons exécuter en votre nom au cas où nous serions dans l'impossibilité de vous joindre.
• sur nos plateformes en ligne («Live» et «Online») partenaires :
-> Drouot Digital : 1,5% HT de frais supplémentaires
-> Invaluable : 3% HT de frais supplémentaires

LA VENTE
Conditions de vente
Comme indiqué ci-dessus, la vente aux enchères est régie par les règles figurant dans ce catalogue. Quiconque a l'intention d'enchérir doit lire attentivement ces conditions. Elles peuvent être modifiées par affichage dans la salle des ventes ou par annonces faites par la personne habilitée à diriger la vente.
Accès aux lots pendant la vente
Par mesure de sécurité, l'accès aux lots sera interdit pendant la vente.

Déroulement de la vente
L'ordre du catalogue sera suivi pendant la vente. Les enchères commencent et se poursuivent au niveau que la personne habilitée à diriger la vente juge approprié. Celle-ci se réservant le droit d'enchérir de manière successive ou en réponse à d'autres enchères, et ce au nom et pour le compte du vendeur à concurrence du prix de réserve.

APRÈS LA VENTE
Résultats de la vente
Si vous voulez avoir des renseignements sur les résultats de vos ordres d'achat, veuillez contacter :
GROS & DELETTREZ : +33 1 47 70 83 04
www.gros-delettrez.com

Paiement
Le paiement doit être effectué immédiatement après la vente. Le paiement peut être effectué :
• En espèces en euro dans les limites suivantes : 750 euros pour les commerçants. 1 000 pour les particuliers français. 10 000 euros pour les particuliers n'ayant pas leur domicile fiscal en France sur présentation d'une pièce d'identité et justificatif de domicile.
• Par carte de crédit visa ou mastercard.
• Par virement en euro sur le compte :
GROS ET DELETTREZ : 22 rue Drouot - 75009 Paris
Domiciliation : BNP PARIBAS A CENTRALE
Code banque : 3 0004
Code agence : 00828
N°compte : 00011087641
Clé RIB : 76
IBAN : FR76 3 000 4008 2800 0110 8764 176
BIC : BNPAFRPPPAC
Siret : 440 528 230 00012
APE 741A0
N° TVA Intracommunautaire : FR 54 440 528 230

Enlèvement des achats
Les achats ne pourront être enlevés qu'après leur paiement. Tous les lots pourront être enlevés pendant ou après la vacation sur présentation de l'autorisation de délivrance du service comptable de la société GROS & DELETTREZ. Nous recommandons vivement aux acheteurs de prendre livraison de leurs lots après la vente.
Excepté pour les ventes de bijoux et de mode, l'étude se réserve la possibilité que les lots descendent au Magasinage de Drouot (service payant).

Exportation des biens culturels
Des certificats d'exportation pourront être nécessaires pour certains achats et, dans certains cas, une autorisation douanière pourra être également requise. L'état français a faculté d'accorder ou de refuser un certificat d'exportation au cas où le lot est réputé être trésor national. GROS & DELETTREZ n'assume aucune responsabilité du fait des décisions administratives de refus de certificats pouvant être prises. Sont présentées ci-dessous les catégories d'œuvres ou objets d'art et les seuils de valeur respectifs au-dessus desquels un certificat pour un bien culturel peut être requis pour que le lot puisse sortir du territoire français :
• Meubles et objets d'ameublement, tapis, tapisseries, horlogerie ayant plus de 50 ans d'âge : 100 000 euros.
• Livres de plus de 100 ans d'âge : 50 000 euros.
• Estampes, gravures, sérigraphies et lithographies originales et affiches originales ayant plus de 50 ans d'âge : 20 000 euros.
• Incunables et manuscrits, y compris cartes et partitions : 3 000 euros (vers l'Union Européenne).
• Archives de plus 50 ans d'âge : 300 euros (vers l'Union Européenne).

Droit de préemption
L'état peut exercer sur toute vente publique d'œuvre d'art un droit de préemption sur les biens proposés à la vente, par déclaration du ministre chargé de la culture aussitôt prononcée l'adjudication de l'objet mis en vente. L'état dispose d'un délai de quinze jours à compter de la vente publique pour confirmer l'exercice de son droit de préemption. En cas de confirmation, l'État se subroge à l'adjudicataire.


ACHYLLES



Gros & Delettrez
Maison de ventes aux enchères